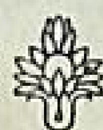
অসমীয়া কথা সাহিত্য

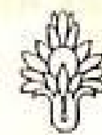
পুৰণি ভাগ



শ্ৰীবিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা

অসমীয়া কথা সাহিত্য

পুৰণি ভাগ



শ্ৰীবিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা

প্ৰথম তাঙ্গৰণ
বহাগ, ১৮৭২

প্ৰকাশক
শ্ৰীযুত হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা
নলবাৰী, অসম

মুদ্ৰাকৰ
শ্ৰীবিমকুমাৰ ব্যানাৰ্জ্জী
তাৰকনাথ প্ৰেছ
কলিকতা

পোৱা-ঠাই
দত্তবৰুৱা ব্ৰাদাৰ্চ এণ্ড কোং
নলবাৰী, অসম

বেচ
দুটকা

প্ৰকাশকৰ কথা

অসমীয়া কথা সাহিত্য অতি প্ৰাচীন। কেৱল গদ্য ভঙ্গীৰ ওপৰতে এ সাহিত্যৰ যশস্যা নিৰ্ভৰ কৰা নাই; বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাও পুৰণি অসমীয়া গ সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী। নাট, দাৰ্শনিক গ্ৰন্থ, জীৱনচৰিত, বুৰঞ্জী, জ্ঞান বিজ্ঞান পুথি, চিঠিপত্ৰ আদি বিবিধ বিষয়ত খৃষ্টীয় ষোল শতিকাৰ পৰা অসমীয়া গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই ভাগটো যি দৰে চিত্তাকৰ্ষক সেইদৰে সি অসমীয়া জাতিৰ গৌৰৱৰ সম্পত্তি।

পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিষয়ে যথাযথ বিচাৰ বিশ্লেষণ হোৱা নাই অধ্যাপক শ্ৰীযুত বৰুৱা দেৱে বাৰ বছৰৰ পূৰ্ব্বে কলিকতা এ. এচ. এল ক্লাবৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত "চিন্তাকোষ" (১৯৩৭) নামৰ পুথিত পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্য সম্পৰ্কে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আলোচনা কৰিছিল। সেই একে সময়তে 'ৰৰদৈচিলা' আদি অন্যান্য কাকততো শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে কেইটিমান প্ৰবন্ধ লেখিছিল। পুৰণি হলেও প্ৰবন্ধ কেইটিৰ স্থায়ী মূল্য আছে। সেই প্ৰবন্ধ কেইটিকে ক্ৰম অনুসৰি সজাইপৰাই "অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ" পুৰণি ভাগ প্ৰকাশ কৰা হল।

সাহিত্যিক আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি-ঐতিহ্যৰ তথ্য অনুসন্ধানী স্বৰূপে শ্ৰীযুত বৰুৱা দেৱৰ খ্যাতি আছে। এই পুথিৰ প্ৰবন্ধসমূহত অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত এটি নতুন পথ দৰ্শাইছে। এনে চৰ্চ্চা যিমানে বাঢ়ে, সিমানে অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰৱ বাঢ়িব। সেই কথাকে উপলব্ধি কৰি "অসমীয়া কথা সাহিত্য" বাইজৰ আগলৈ আগবঢ়োৱা হল।

প্ৰথম বহাগ, ১৮৭২ শক
নলবাৰী

শ্ৰীহৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা

সূচী পত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায়

আগ কথা

মানুহে কথা-বতৰা আলাপ-আলোচনা গদ্যত কৰে; তথাপি সাহি
বুৰঞ্জীত গদ্য ৰচনাৰ জন্ম পদ্যতকৈ পিছত হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্র
সেই একে কথা। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন গীত-পদতহে পে
গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি যুগ পদ্য-প্ৰধান আছিল। যিবোৰ কবি
বিষয় নহয় তাতো ছন্দ প্ৰয়োগ হৈছিল। জ্যোতিষ, নিদান, গণিত আদি
পদ্যতে ৰচিত হৈছিল। পূৰ্ব্বে আৰ্য্যা ছন্দত গণিত শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰা হৈ
দেখি গণিতৰ নিয়মসমূহে এতিয়াও আৰ্য্যা আখ্যা পাইছে।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূলতে হৈছে লোকক আনন্দ দিয়া। পূৰ্ব্বে পাঠকৰ সংখ্যা
হোৱাত শ্ৰৱণ কৰোতাৰ তৃপ্তিৰ অৰ্থেইহে সাহিত্য ৰচিত হৈছিল। শুনো
মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ছন্দবদ্ধ আৰু সঙ্গীত ধৰ্ম্মী কাব্যই উৎকৃষ্ট ৰচ
তদুপৰি সংস্কৃত সাহিত্যৰ অনুবাদ আৰু অনুকৰণত গঢ়ি উঠাৰ হেতুকেও পু
অসমীয়া সাহিত্য গীত প্ৰধান হৈছে।

কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱা ভাষাৰ সাঁচত জাতীয় সাহি
প্ৰাণ আৱদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই নিবিড় বন্ধন
কৰিলে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অপ্ৰমাদী কবিস
পদকে অনুসৰণ কৰিছিল যদিও অভিনৱ ৰচনা সৃষ্টিৰ ক্ষমতাত তেওঁৰ তু
আছিল অতুলনীয়। তাৰেই ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাওনাৰত অঙ্কীয়া ন
অভ্যুত্থান। অঙ্কীয়া নাটসমূহতেই অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ প্ৰথম বিকাশ।

অসমীয়াৰ গৌৰৱৰ বিষয় যে আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়াতে *প্ৰথমে গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি* হৈছিল। বঙ্গালী গদ্যৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন হৈছে বৈষ্ণৱসাধক সকলৰ 'কড়চা'-সমূহ; কড়চাৰ প্ৰাচীনতম পুথিৰ ৰচনাকাল ১৬০৩ শকাব্দ অৰ্থাৎ ১৬৮১-৮২ খৃষ্টাব্দ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। হিন্দী গদ্যৰ আদি ৰূপ পোন্ধৰ শতিকাত (১৪৬৪-৫) ব্ৰজভাষাত ৰচিত গোৰখনাথৰ হঠযোগ, ব্ৰহ্মজ্ঞান আদিৰ ৰচনাত পোৱা গৈছে। অসমীয়া গদ্যই পোন্ধৰ শতিকাৰ পৰা কেৱল এটি নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপকে গ্ৰহণ কৰা নাই, সেই যুগৰ পৰা অসমীয়া গদ্যত ধাৰাবাহিকভাৱে সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা চলি আহিছে।

অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ সৃষ্টিত বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহৰ দান অমূল্য। আহোম ৰজাসকলৰ সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই নানা বিষয়ত প্ৰসাৰতা লভিবলৈ সুযোগ পালে। বৰ্ত্তমান পুথিত বিভিন্ন যুগৰ অসমীয়া গদ্যভঙ্গীৰ আৰু গদ্য সাহিত্যৰ সামান্য নিদৰ্শন দৰ্শাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্য

অঙ্কীয়া নাট সমূহতে প্ৰথমে অসমীয়া গদ্যৰ সাহিত্যিক ৰূপৰ পৰিচয় ঘটিছে। শঙ্কৰদেৱে গতানুগতিক পদ্যৰ ভাষাৰ পৰা আঁতৰি আহি অঙ্কীয়া নাটত এটি সহজ সৰল গদ্যৰ ৰূপ দিলে; লগে লগে কথ্য ভাষা আৰু ভঙ্গীক সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তুলিলে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ গদ্যত যি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তাৰ বিষয়ে অধ্যাপক শ্ৰীযুত অম্বিকানাথ বড়াদেৱে তেখেতৰ সম্পাদিত "ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ" পাতনিত লিখিছে।—

"...নাটকবিলাকৰ ভাষা বিশেষকৈ মন কৰিবলগীয়া। ষোলশতিকাৰ ভাষাৰ লগত অৱশ্যে বৰ্ত্তমান ভাষাৰ কিছু অমিল থাকিবই, কিন্তু এই নাটক বিলাকৰ ভাষাৰ লগত আমাৰ বৰ্ত্তমান ভাষাৰ অমিল বৰ বেছি। ইয়াৰ কাৰণ নাটক-বিলাকত, সেই সময়ৰ আমাৰ ভাষাৰ লগত, ভাৰতবৰ্ষত ব্ৰজাৱলী বুলি যি এটা কথিত ভাষা আছে, তাকে বহুল পৰিমাণে মিহলোৱা হৈছে।" নাটক সমূহত ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণ শ্ৰীযুত বড়াদেৱে দুটি বুলি নিৰ্দ্দেশ কৰিছে। প্ৰথমতে, নাটকবোৰ সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত লিখা, দ্বিতীয়তে নাটকৰ অভিনয়লৈ দৰ্শকৰ ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধা বঢ়োৱা। অন্য এটি কাৰণ হৈছে 'ভাষাটিও শুনিবলৈ মিঠা'।

ব্ৰজাৱলী ভাষা মূলতে মৈথিলী ভাষাৰ পৰা উদ্ভৱ হলেও, ই অসমীয়া কবিৰ হাতত আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ আশ্ৰয়ত পুষ্ট আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত হৈছে দেখি ইয়াক অসমীয়াৰ উপভাষা বুলিব পাৰি। মধ্য যুগত অসমীয়া শিক্ষাৰ্থী সকল উত্তৰ ভাৰতৰ নানা শিক্ষাকেন্দ্ৰলৈ শিক্ষাৰ নিমিত্তে গৈছিল; সেই সময়ত মিথিলাও এটি লেখতলবলগীয়া শিক্ষা কেন্দ্ৰ আছিল। মিথিলালৈ যোৱা ছাত্ৰ আৰু ধৰ্ম্মপিপাসু লোকসকলে অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ লগত বিদ্যাপতি আদি মৈথিলী কবি সকলৰ দোহাৱলী কণ্ঠস্থ কৰিছিল। মৈথিলী কবিৰ গীতসমূহ সেই যুগত উত্তৰ ভাৰতৰ সকলো ঠাইতে সমাদৃত হৈছিল। এই নিমিত্তেই অসমীয়া কবিয়েও ভঙা মৈথিলী ভাষাত আৰু এই গীতৰ অনুকৰণত গীত আৰু পদাৱলী ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই ভঙ্গা মৈথিলীয়েই ব্ৰজাৱলীৰ আদি ৰূপ। ব্ৰজধামত প্ৰচলিত ব্ৰজভাষাৰ লগত ব্ৰজাৱলীৰ সাদৃশ্য অমূলক। যি সময়ত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সৃষ্টি হয়, সেই সময়ত মৈথিলী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মাজত পাৰ্থক্য নিচেই কম আছিল।

াতিকে ভঙা মৈথিলী ভাষা সহজেই অসমীয়া ভাষাৰ লগত ৰজিতা খাই পৰিছিল।

ব্ৰজধামত উৎপত্তি যদিও ব্ৰজাৱলী কোনো জাতিগত ভাষা নহয়, আৰু ই কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাছিল; উত্তৰ পূব ভাৰতৰ যি অঞ্চলতে বৈষ্ণৱসাধক সকলৰ প্ৰাধান্য আছিল তাতেই ব্ৰজাৱলী ভাষাই প্ৰসাৰ লভিছিল।

কথোপকথনতে নাটকৰ জন্ম; সেয়ে কথা-সাহিত্যৰো আদি ৰূপ। নাটকৰ ৰচনাৰ লগে লগে শঙ্কৰদেৱৰ এটি উপযোগী পদ্যধৰ্ম্মী গদ্য ভাষাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। গদ্যৰ অভাৱতে সম্ভৱতঃ প্ৰথম নাটক চিহ্নযাত্ৰা গীত-পদেৰে সম্পূৰ্ণ আছিল। নৃত্য-গীত-বাদ্য সংযুক্ত ভাওনাৰ নিমিত্তে অঙ্কীয়া নাটসমূহ নাটক স্বৰূপে অপৰিহাৰ্য্য।

কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মহীয়ান্ আখ্যানসমূহ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ শঙ্কৰদেৱে কেৱল অসমীয়াত প্ৰথম নাটকৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল, অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰো তেওঁ জন্মদাতা।

অঙ্কীয়া নাটসমূহ সংস্কৃত নাটকৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হৈছিল। অকল গঠন-ৰীতিতেই সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হি লোৱা নাছিল, বিষয়বস্তুও সংস্কৃতমূলক। এই দুই কাৰণেই অঙ্কীয়া নাটকৰ কথাত বহু পৰিমাণে সংস্কৃত প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। সূত্ৰধাৰৰ সংযোগ, সংস্কৃতত ৰচিত নান্দী শ্লোক আদিৰ বাহিৰেও নাটকৰ গদ্যত সংস্কৃত বাক্য আৰু বহু তৎসম শব্দ ব্যৱহৃত হৈছে। যথা—ইতি জ্ঞাতা সবে সাৱধানে থাক; পুনঃ সূত্ৰধাৰঃ আকাশে কৰ্ণং দত্বা সঙ্গীক বোল; দৈৱকী পুত্ৰ নহি নহি; স্বকী স্বকী স্থান; মত্ত মাতঙ্গ তদ্বৎ; ইতি সঙ্গী নিষ্ক্ৰান্ত; তদন্তৰম, অপিচ ইত্যাদি।

অঙ্কীয়া নাট আকৃতিৰ বিচাৰত নাটক; কিন্তু প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতি-কাব্য। সেই কাৰণেই অঙ্কীয়া নাটকৰ কথোপকথনৰ ভাষাৰ মাজতো সুৰৰ সংযোজন হৈছে। অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়তো গীত-পদ আৰু নৃত্যৰে প্ৰাচুৰ্য্য। প্ৰতি ভাৱৰীয়াই নাচি নাচি আৰু জাত লগাইহে বচন মাতে। গতিকে নাটকৰ লয়ৰ লগত সঙ্গতি সাধিবলৈকে সঙ্গীতপ্ৰাণ গদ্যভাষাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এই খিনিতে এটি কথা উল্লেখ কৰা উচিত যে সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ যেনেকৈ কাব্যৰ পৰা সেইদৰে অঙ্কীয়া নাটকৰো জন্ম পদ-পুথিৰ পৰাহে।

কৃষ্ণ মাহাত্ম্যৰ যি সমূহ আখ্যানেৰে অঙ্কীয়া নাটৰ জন্ম হৈছে সেই প্ৰায়বোৰ পদলৈ অনূদিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি যে 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাট

সেই নামৰ কাব্যৰ কথা আৰু গীত মিশ্ৰিত নাটকীয় সংস্কৰণহে। নাটকত ব্যৱহৃত হোৱা গদ্যৰ ভালেখিনি হৈছে সেই নাটকতে সংযোজিত সংস্কৃত শ্লোক আৰু অসমীয়া গীতৰ গদ্য অনুবাদ। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কেলি গোপাল' নাটকৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা হল :—

পদ—

"বাম বাহুত বাম কপোল মিলায়া,
কেলি কদম্ব মোহন বেণু বাই।
শুনি বেণু ধেনু ধৰত তৃণ দশমু।
বহে নীৰ নয়ন ঝুৰায়ি॥
শুনি মোহন ধ্বনি তম্ভিত তৰঙ্গিনী,
পুলক কমল কোল ডোলে।
হৰিণী হৰায়ত চেতন এ তনু
বিচুৰি ৰহত বস ভোলে॥"

কথা :—

"শ্ৰীকৃষ্ণ বাম বাহু বাম কপোলে থাপি কোমল আঙ্গুলিচয় চালি বেণু বজাৱয়, তা শুনি সুৰ সুন্দৰী সব মূৰুচি পড়য়। ধেনুসব তৃণদন্তে নীৰ ঝুৰে; হৰিণী সব চেতন হৰাৱত, নদীসৱ কামে কম্পয়ে বহ।"—ইত্যাদি।

অনুপ্ৰাস আদি শব্দালঙ্কাৰৰ বহুল প্ৰয়োগতো নাটকীয় গদ্য পদ্যধৰ্ম্মী হৈছে। কেৱল ওচৰা-ওচৰিকৈ থকা দুই চাৰিটা শব্দতে নহয়, সমগ্ৰ বাক্যটিতে কেতিয়াবা অনুপ্ৰাসৰ অনুৰণন ধ্বনিত হয়। যেনে—জগতক পৰম গুৰু পৰম পুৰুষ পুৰুষোত্তম সনাতন ব্ৰহ্মা মহেশ সেবিত চৰণ পঙ্কজ নাৰায়ণ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ; আপদ ঔষধি পাই সৰ্প দৰ্প ভেল; সোহি দশৰথ ৰাজকুমাৰ কোটি কন্দৰ্প দৰ্প দলন শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ।

লগলাগি থকা বাক্যৰ শেষ পদ কেইটিৰ ধ্বনিৰ সাদৃশ্যই আৰু মাজে মাজে বাক্যৰ আখৰৰ সংখ্যাই নাটকৰ গদ্যক পদ ছন্দৰ ৰূপ দিছে। যেনে—

পৰশুৰাম মহাকোপে দণ্ড ধয়ল।
বিশ্বামিত্ৰো দণ্ড ধৰল।
দোহোৰ দণ্ড প্ৰহাৰক চোটে চুৰ ভেল।
তদন্তৰ ছৰড়ি ধৰিয়ে যুদ্ধ কয়ল।

(ৰাম বিজয়)

অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যত কথ্য ভাষাৰ ৰীতিৰো পৰিচয় আছে। কথ্য ভঙ্গিমাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই সাধাৰণ প্ৰচলিত শব্দ, খণ্ডবাক্য, উপমা আদি অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ধকুৱা অসমীয়া উপমাৰ চানেকী স্বৰূপে কেইটামান তুলি দিয়া হল :—

কাচক চাহিতে মাণিক হৰায় ; যৈচে কলস ভাগল ; কদলিক বাতে উপাৰল (ৰুক্মিণী হৰণ) ; যৈচে শিশিৰ পৰি পদ্ম সঙ্কোচিত ভেল ; যৈচন বনাগ্নি বৃষ্টি জলে নির্ব্বাণ ভেল (কালিয় দমন) ; যৈচে সিংহক আগু বালক হৰিণ (ৰাম বিজয়) ।

কথ্য ৰীতিৰ প্ৰয়োগৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে 'পাৰিজাত হৰণ নাটকৰ' শচী-সত্যভামাৰ কথোপকথনৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰা হল—

"শচী—অয়ে সত্যভামা, তোহাৰি স্বামী মাধৱক কথা সব হামু জানি। ওহি গোপী বৈ প্ৰাণ গোপাল। ওনিকৰ আগু গোকুলৰ স্ত্ৰী নাহি ৰহল। দেখো কংসৰ দাসী কুব্জী তাহেক হাত এৰাৱল নাহি। তাহেৰ আৰ কি কহব ? ঐচন অনাচাৰী কৃষ্ণত গৰ্ব্ব কয়কহো হামাক পাৰিজাত নিয়া যাব ? অঃ বজ্ৰধৰত সবংশো নাশ ভেলি জানব।"

"সত্যভামা—অয়ে ইন্দ্ৰাণী, জগতক পৰম গুৰু হামাৰি স্বামী, যাহেৰ নাম স্মৰণে মহা মহা পাপীসবো সংসাৰ নিস্তাৰে, তাহেক অতয়ে নিন্দা কৰহ ? অয়ে নিলাজী মৰিতে নাজানস। তোহোক স্বামী ইন্দ্ৰক কথা কহিতে ঘিণেসে উপজে। দেখো অমৰাৱতীক যত নটী তোহাক স্বামীক সে নাহি আটল। তোহাৰ স্বামী কয়লি কি ? গৌতম ঋষিক যে ভাৰ্য্যা অহল্যা তাহাক মায়া কৰিকহো জাতিভ্ৰষ্ট কয়ল। তন্নিমিত্ত সব শৰীৰে ঢাকি যোনি ডাগ ভেল। অয়ে পামৰী, ঐচন ইন্দ্ৰক হামাকু আগে বাখানহ ?"

* * *

"সত্যভামা—ঐয়ে দানৱক বেটী ইন্দ্ৰাণী, হামুক আগু তোহাৰি অতয়ে বৰাই। হামু পৰম দৰ্পকয় তোহাৰি পাৰিজাত আনল। দেখো অব তোহাক স্বামী পুৰন্দৰক যত শকতি থিক যুদ্ধ কৰ হামাৰ হাতক পাৰিজাত নিয়ক দেখি। তবে সাফল বৰাই কয়লি।"

* * *

"সত্যভামা—আহে পুৰন্দৰ তুহু কি নিমিত্ত পলাব। দেৱক ৰাজা হুয়া মানুস কৃষ্ণক ভয়ে ভঙ্গ দেলহ, উচিত নোহে। তোহাৰি আগু পাৰিজাতক মঞ্জৰী

পৰিধান কয়ে শচী লাসা-বেশ কৰি বেৰাবে। তুহু বজ্ৰধৰ বীৰ, অৱ কৈছে পলাব, লাজক পিঠি দেলহ। অয়ে পামৰী শচী, ওহি ইন্দ্ৰক দেখাই অতয়ে দৰপ কয়লি। অব তোহাৰি ভতাৰক কৈছে নাহি পলাটব। হামী মানুসী হুয়া তোহাৰি পাৰিজাত নিয়া যাঞো। ওহি তাপে মৰিতে নজানব।"

ৰুক্মিণী হৰণ নাটত বেদনিধিৰ হাতত ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণলৈ পঠোৱা এখনি প্ৰেমপত্ৰ আছে। ভাষাৰ কথা বাদ দিলেও প্ৰাচীন পত্ৰ লেখাৰ পদ্ধতিৰ পৰিচয় স্বৰূপে পৰা এই পত্ৰৰ বিশেষ মূল্য আছে। পত্ৰখনি তলত উদ্ধৃত কৰা হল—

"স্বস্তি শ্ৰীপৰমেশ্বৰ-সুৰাসুৰ বন্দিত-পাদ-পদ্ম প্ৰপন্ন জন তাৰণ নাৰায়ণ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণচৰণ সৰোজেষু। ৰুক্মিণ্যাঃ সহস্ৰ প্ৰণাম লিখনম্। শিৱমিহ নিবেদনঞ্চ।

"হে স্বামী, ভিক্ষুক মুখে তব গুণ ৰূপ শুনিয়ে কায়বাক্যমনে তোহাক পতি ভাবে বৰইছি। তথি পাপী শিশুপাল হামাক বিবাহ কৰিতে আৱল থিক। যৈচে সিংহক ভাগ নিতে শৃগাল আসব থিক। তাহে দেখিয়ে ভয়ে দণ্ডে যুগ যাই। জানি হামু নিজ দাসীক সত্বৰে নেব আসিয়া স্বামা।

যবে বোল তোহো অন্তেষপুৰে বহ, কোন পৰকাৰে ভেট পাৱব, অথি উপায় কহোঁ, হে নাথ তা শুনহ। বিবাহক পূৰ্ব্ব দিবস ভৱানীক মঠ চলব। সে সময়ে হামাক হৰি নিয়ে যাব। যব তোহোঁ হেলা কৰি হামাক নাহি নেৱব, তব তোহাত বন্ধ দিয়ে হামো প্ৰাণ ছাড়বো। পাপী শিশু পালক ছায়া হামো কবহো পাৰে নাহি পৰশো। ওহি জানি নিজ দাসীক হে নাথ উদ্ধৰ উদ্ধৰ। তৱ চৰণ সৰোৰুহ। কিং বহু লেখ্যমিতি পত্ৰমিদম্।"

অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাৰ ওপৰত প্ৰাকৃতৰ চাব একেবাৰে মচ খোৱা নাই। ধ্বনিত, শব্দ-ধাতুৰূপত আৰু পদ প্ৰয়োগত তাৰ চিন প্ৰকাশ পাইছে। ভাষা সঙ্গীত-ধৰ্ম্মী হোৱাৰ হেতুকে প্ৰাকৃতৰ দৰে পদান্তৰ স্বৰধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছে। ঋ-কাৰৰ ঠাইত শুধ স্বৰধ্বনি নাইবা ৰ যুক্ত স্বৰধ্বনিৰ প্ৰয়োগ হৈছে। যথা, ঘৰিণী<গৃহিণী, মাই<মাতৃ। প্ৰাকৃত ব্যাকৰণৰ নিয়ম অনুসৰি অনাদি অযুক্ত খ, ধ ধ্বনিৰ ঠাইত 'হ' হৈছে। যেনে, মুহ<মুখ, বিহি<বিধি। প্ৰাকৃতত পদৰ আদিত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এটিৰ লোপ হয় (সাধাৰণতে ৰ, ব, স-ৰ লোপ হয়), নতুবা স্বৰভক্তিয়ে সেই যুক্ত ব্যঞ্জনৰ বিচ্ছেদ ঘটায়। নাটকৰ ভাষাত এই পৰিবৰ্ত্তনৰ দৃষ্টান্ত হৈছে—তৰাসে<ত্ৰাস, পৰণাম<প্ৰণাম, ভৰময়—ভ্ৰময়, ... ইত্যাদি। পদৰ মাজত থকা যুক্ত ব্যঞ্জন ধ্বনি

কেতিয়াবা সমীভূত হৈছে আৰু কোনো স্থলত স্বৰভক্তিৰ সংযোগত পৃথক হৈছে। যেনে, শবদ <শব্দ, ভকতি<ভক্তি, মলিন<ম্লান।

আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহৃত প্ৰায়বোৰ বিভক্তিৰ চিনেই অঙ্কীয়া নাটকৰ ভাষাত আছে। কৰ্ত্তাকাৰকত সংস্কৃত-এনৰ পৰা উদ্ভূত—এ, —য়ে, —এঁ, এঁ, ঞি বিভক্তি যোগ হৈছে। বিশেষ্য পদৰ পিছত —অ, —আ, বা —উ হলে সাধাৰণতে —এ বিভক্তি —ই লৈ সলনি হয়। নাটকৰ গদ্যত এনে ঠাইতে —এ-ৰ ব্যৱহাৰ আছে। কৰ্ম্ম কাৰকত —কৃত ৰূপৰ পৰা ওলোৱা —ক বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ হৈছে। এই —ক মূলতে ষষ্ঠী বিভক্তিৰহে চিন। ওপৰত উল্লেখ কৰা সংস্কৃতৰ—এন, —ভিস্ বিভক্তিৰ পৰা ওলোৱা—এ, —এৰ, এৰে কেৰে (আৱল ৰাজ সভাকেৰি কোল) আদি বিভক্তিৰ ৰূপ কৰণকাৰকত যোগ হৈছে। কোনো স্থলত প্ৰথমাৰ -ই বিভক্তিৰেও কৰণকাৰকৰ অৰ্থ বুজোৱা হৈছে। সম্প্ৰদান কাৰকত—ক, —কহু, —এ, আৰু সংস্কৃত লগ্ ধাতু কৰ্ম্মবাচ্যৰ অতীত কৃদন্ত ৰূপ লগ্ন (প্ৰাকৃত লগ্‌গ, লগ্‌গই, লগয়তি) —অৰ পৰা ওলোৱা লাই, লাগিয়া আদি বিভক্তি প্ৰয়োগ হৈছে। অসমীয়াত অপাদান কাৰকৰ কোনো বিভক্তি নাই। সাধাৰণতে পৃথক কৰা আদি অৰ্থৰ ক্ৰিয়া ষষ্ঠীৰ—ৰ সংযোগ কৰি নতুবা সম্বন্ধ পদৰ পিছত অনুসৰ্গ পৰা যোগ দি অথবা মূল বিশেষ্য প্ৰাতিপদিকত সম্বন্ধ বা অধিকৰণ কাৰকৰ শব্দত হন্তে লগলগা অপাদান কাৰক বুজোৱা হয়। সম্বন্ধ কাৰকত ষষ্ঠী বিভক্তিৰ চিন—ৰ, —এৰ —ক, —কেৰ যোগ হৈছে। অধিকৰণ কাৰকত সংস্কৃত—ত্ৰ (* ত্ত < ত) —ত পৰা ওলোৱা—ত, —তেৰ ব্যৱহৃত হৈছে। কোনোৱে ইয়াৰ মূল 'অন্ত' বুলি অনুমান কৰিছে। অধিকৰণত —এ বিভক্তিৰো প্ৰয়োগ আছে। যেনে, "হা দৈব বিধি, কোন অপৰাধে হামাক বঞ্চল" (ৰাম বিজয়)। আধুনিক অসমীয়া যাইকৈ কবিতাৰ ভাষাত আৰু কোনো কোনো খণ্ডবাক্যত সপ্তমীত-এ ব্যৱহৃত হয়। যেনে ; ঘৰে ঘৰে, সুখে দুখে ইত্যাদি। সপ্তমীত— হি বিভক্তিৰো প্ৰয়োগ আছে। যেনে, "ঘৰহি ঘৰহি" (ভূষণ হেৰোৱা)। ইয়াৰ মূল সম্ভৱতঃ-ত প্ৰত্যয়ান্ত শব্দৰ পিছত ই বিভক্তিৰ যোগ।

সৰ্ব্বনামৰ বিভক্তিহীন আৰু বিভক্তিযুক্ত অৰ্থাৎ তিৰ্য্যক বা সামান্য দুয়ো ৰূপেই পোৱা গৈছে। উত্তম পুৰুষত ময়ি, মঞি, হামু, হামাৰি, মো, মোৰ, মজু, আমাসা আদি ৰূপ আছে। অনুনাসিক 'মঞি' সম্ভৱতঃ সংস্কৃতৰ তৃতীয়া —এনৰ সংযোগত হৈছে। হম, হাম সংস্কৃতৰ অহং (<অহম্) —অৰ

আহিছে। মো, মম আৰু মজু আদি ৰূপ অপভ্ৰংশৰ মাজেদি মহমৰ পৰা ওলাইছে। হামাৰি, হামাৰ—এই শ্ৰেণীৰ পদৰ সম্বন্ধ প্ৰাকৃত প্ৰত্যয় কৰকঃ, কেৰা, কৰা আদিৰ লগত আছে। যেনে ; অম্হকৰকো> অম্হঅৰও> অম্মাৰউ>হামাৰো ইত্যাদি। ডাঃ কাকতিয়ে আমাসা, তোমাসা পদ সংস্কৃতৰ -সতকৰ পৰা উদ্ভূত বুলি অনুমান কৰিছে। আত্ম-বোধক সৰ্ব্বনাম "আপোন" আৰু স্বৰ সঙ্গতিৰ হেতু উদ্ভূত হোৱা 'আপুন'ৰ বহুল প্ৰয়োগ হৈছে। মধ্যম পুৰুষত তুহু, তদু, তুৱা, তোহাৰ আদি পদৰ ব্যৱহাৰ আছে। সম্বন্ধবাচক সৰ্ব্বনামত, সংস্কৃত যস্য (প্ৰাকৃত জস্‌স<জিস্‌স) ৰ পৰা উদ্ভূত যোহি, সোহি পোৱা গৈছে। বহুবচন বুজাবলৈ সব, সকল জন, চয়, গণ, যূথ আদি সমষ্টি বাচক শব্দ প্ৰয়োগ হৈছে। বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্ব্বনাম, অথবা অসমাপিকা পদ দ্বিত্ব কৰিও বহুবচন কৰা হৈছে। যেনে সাধু সাধু, জয় জয়, ঘন ঘন, পেখু পেখু ইত্যাদি। স্ত্ৰীলিঙ্গ বিশেষ্য পদৰ বিশেষণত স্ত্ৰী প্ৰত্যয়ো মাজে মাজে আছে। যেনে, ভক্তা সীতা। যৌগিক বিশেষণ অৰ্থাৎ সমাস বা বাক্যাংশৰে গঠিত হোৱা বিশেষণো আছে। যেনে, "ৰঘুকুল কমল প্ৰকাশ সূৰ্য্য ৰামচন্দ্ৰ" (ৰাম বিজয়)।

ধাতুৰ মৌলিক আৰু যৌগিক দুয়োটা ৰূপেই আছে। সাধাৰণতে -ইল অতীত আৰু-ইব ভবিষ্যতত ব্যৱহৃত হৈছে। অসমাপিকা ৰূপৰ লগত আছ্ ধাতু যোগ হৈ যৌগিক ক্ৰিয়া পদৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে,—কহৈছ<কহি+আছ, ৰহৈছ<ৰহি+আছ ; অছ্ বা আছ ৰ ঠাইত কেতিয়াবা 'থিক' ৰ (সংস্কৃত স্থা বা স্থিতৰপৰা উদ্ভূত) প্ৰয়োগ হৈছে। বৰ্ত্তমানকালত অন্তি আৰু এন্ত গৌৰৱাৰ্থে ব্যৱহাৰ হৈছে। কৃদন্ত —কহুৰ ব্যৱহাৰ আছে। সম্প্ৰদান কাৰক আৰু সম্বন্ধ পদৰ বিভক্তি স্বৰূপেও কহু প্ৰয়োগ হয়। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ বহুল প্ৰচলন হৈছে। সাধাৰণতে—ই,—ইয়া, —ইয়ে, —কহু, কয়, আৰু তে (হামু বিদ্যমান থাকিতে কাহাকে ভয় থিক) অসমাপিকাৰ ৰূপ। একেটি বাক্যতে একাধিক অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ উদাহৰণ—

"ৰামক মাতা কৌশল্যা শ্ৰীৰামক বিজয় বাত শুনিয়ে অনেক স্ত্ৰী সব সহিতে পৰম মঙ্গল গীত আনন্দে বাজনা বজায় বৰ কন্যাক হাত এক ঠাম কৰিকহো মহোৎসৱে গৃহ প্ৰৱেশ কৰাৱল। আসনে বৈঠাই ৰামক সীতাক মাথে দুৰ্ব্বাক্ষত সিঞ্চাৰি আশীৰ্ব্বাদ কয়কহো পৰম উৎসুকে কৌশল্যা আনন্দে নৃত্য কয়ল।"

নাটকৰ গদ্যত ক্রিয়াপদসমূহ বাক্যৰ শেষত বহিছে আৰু একে কাল বুজাবলৈ এটি অনুচ্ছেদতে একে শ্রেণীৰ ধাতুৰ পুনঃ পুনঃ প্রয়োগত বাক্য গঢ়ি উঠিছে। সেই হেতু ক্রিয়াপদে বৈচিত্র্যবিহীন হৈ বাক্যৰীতিক বিৰক্তিকৰ কৰিছে। তলৰ উদ্ধৃতাংশই এই কথা প্রমাণ কৰিব—

"......বিবিধ বিহাৰ মদন খেল লীলা কেলি-কৌতুক কয়ল। ৰাজকুমাৰীক পায় মনোৰথ পূৰল, সে নৃপনন্দিনীক মহামহোৎসব মিলল। জগতক পৰম গুৰু নাৰায়ণ, তন্নিকৰ পৰশনে পৰম সৌভাগিনী ভেল। নব তৰুণী পদ্মিনী কত সহস্র দাসী পাৱল। ইন্দ্রক যত সম্পত্তি নিজ মন্দিৰে মিলল। শ্রীকৃষ্ণৰ চৰণ পঙ্কজ পৰমানন্দে পৰিচৰ্য্যা কয় সৰ্ব্বথা ৰহয়ে"।

অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত হোৱা সৰ্ব্বনাম আৰু ক্রিয়াপদৰ লগত ব্রজাৱলী ভাষাৰ বিশেষ মিল আছে। সেই কাৰণেই কোনো কোনোৱে এই ভাষাক ব্রজাৱলীৰ অসমীয়া ৰূপ বুলি মত প্রকাশ কৰিছে। কিন্তু ব্রজাৱলীৰ প্রভাৱ পৰিছে যদিও অঙ্কীয়া নাটৰ শব্দ আৰু ধাতুৰূপ প্রধানতে অপভ্রংশৰ পৰাহে আহিছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পিছৰপৰা আজিলৈকে যিবোৰ অঙ্কীয়া নাট ৰচিত হৈছে, সেই সকলোবোৰতে এটি গতানুগতিকতাৰ ভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। একে আদৰ্শকে সমুখত ৰাখি আৰু একে সাঁচত পেলাই বৈষ্ণৱ সাহিত্যিকসকলে আজিলৈকে অঙ্কীয়া নাট ৰচি আছে। এই নাটসমূহত নাটকীয় ঠাঁচ আৰু প্রকাশ ভঙ্গিমাৰ মৌলিকতা আৰু নিত্য নতুন কৌশল প্রকাশ পোৱা নাই যদিও, নাট্যকাৰ সকলৰ বিষয়-বস্তু পৰিগ্রহণৰ ক্ষমতা আৰু ৰচনা-পটুতা প্রশংসনীয়; সকলো ৰসকে ফুটাই তুলিব পৰা এই বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ লেখনীৰ বৈশিষ্ট্য। তাতোকৈ গৌৰৱৰ বিষয়, চলিত ভাষাৰ লগত সংযোগ-বিহীন ভাষা এটি আয়ত্ত কৰি, সেই ভাষাত লোকৰ মনোগ্রাহী নাটকাৱলী ৰচনা কৰাৰ ক্ষমতা। জনশিক্ষা প্রচাৰত অঙ্কীয়া নাটৰ দান অতুলনীয়। অসমীয়া নাট সাহিত্যত আৰু নাট-সাহিত্যৰ ক্রমোন্নতিত সত্রীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচিত অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ প্রভাৱ অপৰিসীম আৰু দান অপৰিমেয়।

তৃতীয় অধ্যায়

মন্ত্র পুথিৰ গদ্য

অঙ্কীয়া নাটকৰ সমসাময়িক বা তাতকৈ অলপ পূৰ্ব্বৰ গদ্যৰ পৰিচয় আছে মন্ত্র-সাহিত্যত। অসমীয়া মন্ত্রপুথিৰ, কেৱল সাহিত্যৰূপিনৰ পৰাই নহয়, মধ্যযুগৰ অসমৰ লোক বিশ্বাসৰ ইতিহাস স্বৰূপেও বিশেষ মূল্য আছে। মন্ত্রপুথিসমূহৰ ভিতৰত কৰতীপুথি, বীৰাজৰা মন্ত্রপুথি, সাপৰধাৰণী মন্ত্র, সৰ্ব্বঢাক মন্ত্র, শুচী মন্ত্র আদিয়েই প্রধান।

মন্ত্রসমূহ অতি পুৰণি যদিও, অসমীয়া ভাষাত তাৰ জন্ম কাল নিৰ্ণয় কৰা টান। বিশেষতঃ সকলোবোৰ মন্ত্র একে সময়তে ৰচনা হোৱা নাই; বিভিন্ন সময়ৰ ভিতৰত এই বিৰাট মন্ত্র সাহিত্য গঢ়ি উঠিছে। কোনো কোনো মন্ত্রপুথিত কোৰাণ, কৰমা, কিৰিঙ্গি আদিৰো উল্লেখ আছে। বায়ু কৰতীত তিনিশ তেষষ্ঠি বাণৰ ভিতৰত কোৰাণ বাণ অন্যতম।

কৰতী আৰু মন্ত্রপুথিসমূহৰ লগত কিছু পৰিমাণে অথৰ্ব্ব বেদৰ সম্বন্ধ আছে। ব্রহ্ম কৰতী পুথিত এই সম্পৰ্কে স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে।

"অনন্তশয্যাত গোসাঞি শুতি আছিলন্তে। ৰাজ ভৈলা চাৰি বেদ নিশ্বাস কাঢ়ন্তে। অথৰ্ব্ব বেদৰ অৰণ্য কৰতী কহে। কৰতী মন্ত্র জগততে ৰহে।"

অথৰ্ব্ব বেদৰ মন্ত্রসমূহৰ দৰে অসমীয়া কৰতী পুথিৰ মন্ত্রবোৰৰ ওপৰতো লোক বিশ্বাস, বেজ-বেজালিৰ ৰীতি-নীতিৰ প্রভূত প্রভাৱ পৰিছে। বিশেষকৈ অব্রাহ্মণ বেজে এই মন্ত্র ব্যৱহাৰ কৰা প্রথাৰপৰা ই যে বেদ বাহিৰ সাহিত্য সেই কথা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। ব্রহ্ম কৰতীত সেই দেখিয়েই ইয়াক "ওভোটা বেদ" বুলিছে। পুৰণি অসমীয়া লৌকিক ধৰ্ম্ম বিশ্বাস, আচাৰ-অনুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়ৰ গৱেষণা আৰু চৰ্চ্চাত মন্ত্রপুথিসমূহে বহুত সমল যোগাব।

মধ্যযুগৰ বৌদ্ধ ধৰ্ম্মতো এনে ধৰণৰ জৰা-ফুকা মন্ত্রৰ বিশেষ প্রচলন হৈছিল।

অথবা পৰিত্ৰাণ কৰে। ধাৰণী মন্ত্ৰ সিংহল, তীব্বত, চীন, নেপাল আদি দেশত এতিয়াও প্ৰচলিত। সাধাৰণ লোকৰ ওপৰত ধাৰণীৰ আজিও অশেষ প্ৰভাৱ। নেপালৰ ধাৰণী মন্ত্ৰসমূহক 'পঞ্চৰক্ষা' বুলি কোৱা হয়। পঞ্চৰক্ষাসমূহ হৈছে :— (১) মহাপ্ৰতিসৰা—পাপ, ৰোগ-ব্যাধি দূৰ কৰিবলৈ ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়। (২) মহাসহস্ৰ প্ৰমৰ্দিনী—ভূত-প্ৰেত আঁতৰাবলৈ ইয়াৰ ব্যৱহাৰ; (৩) মহামায়ুৰী—সাপৰ বিষ দূৰ কৰিবলৈ এই মন্ত্ৰ পঢ়া হয়; (৪) মহাশীতৱতী—গ্ৰহ-দোষ, জীৱ-জন্তুৰ ভয় দূৰ কৰিবলৈ প্ৰয়োগ হয়; (৫) মহা-মন্ত্ৰানুসাৰিণী—নানাবিধ ৰোগ নিৰাকৰণৰ বাবে ব্যৱহৃত হয়।

অসমীয়া মন্ত্ৰসমূহকো এনে ভাৱে পাঁচ ভাগত ভগাব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰেম, মৈথুন, বিবাহ বিষয়ক কিছুমান মন্ত্ৰ আছে; সেই সমূহ অথৰ্ব্ববেদৰ "স্ত্ৰীকৰ্ম্মাণিৰ" ভিতৰুৱা। মন্ত্ৰৰ সহায়ত মানুহে মানুহৰ অপায় অমঙ্গল ঘটুৱাব পাৰে বুলি লোক বিশ্বাস আছে। সেই সম্পৰ্কেও বহু মন্ত্ৰ আছে।

অসমীয়া মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ ওপৰত যে মহাযান বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰিছে সেই কথা 'কথাগুৰুচৰিত' পুথিত উল্লেখ থকা তলৰ ঘটনাটিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। চৰিত পুথিত আছে যে মহাপুৰুষ যেতিয়া বেলগুৰিৰ ধুৱাহাটলৈ যায়, তেতিয়া "সেই গ্ৰামে দুটা বৌধমতীয়া টাটকীয়া আছিল। এটা হয় ব্যাধি এটা হয় বৈদ্য। হৈ জাৰে-ফুকে সজ হয়। বস্ত্ৰ, টকা, ধান উপাধি দিএ যায়। এইমতে প্ৰবৰ্ত্তি আছে। গুৰু শুনি পাষণ্ড-মৰ্দ্দনৰ কীৰ্ত্তন কৰি দিলে। ভকতে গাই ফুৰে। ৰব নপাৰি গ'ল গুচি দাতিলৈ।"

লোক বিশ্বাসৰ লগত জড়িত থকা ভালেমান অতি-প্ৰাকৃত জীৱৰ উল্লেখ মন্ত্ৰ পুথিত আছে। যথা, দৈত্য, দানৱ, ভূত, প্ৰেত, পিশাচ, যক্ষ, ৰক্ষ, গুলৈ, খেত, খেতৰী, যোগিনী, ডাকিনী, বীৰা অপেস্বৰা, নাগিনী, জলকুবেৰ ইত্যাদি। এইবোৰৰ উৎপত্তি, অপায়-অমঙ্গল ঘটুৱাবৰ শক্তি, বসতি-স্থান সম্বন্ধীয় ভালেমান আখ্যান, উপাখ্যান, মন্ত্ৰপুথি সমূহত সিঁচৰতি হৈ আছে। এইবোৰ একে লগে থুপাই প্ৰকাশ কৰিলে, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ডাঙৰ অভাৱ এটি পূৰণ হব।

লৌকিক আখ্যান আৰু পুৰাণ-উপপুৰাণৰ নানা আখ্যান মন্ত্ৰপুথিত সন্নিহিত হৈ আছে। দেৱ-দেৱীৰ ধ্যান-ধাৰণা, পূজা-পদ্ধতি, আৰু তেওঁলোকৰ জন্মৰ কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰো কথা কোনো কোনো মন্ত্ৰপুথিত আছে। ৰামায়ণৰ আখ্যান সংযুক্ত "ৰাম কৰতী" নামৰ পুথি এখনো আছে। 'ৰায়কৰতী' পুথিত ৰামায়ণ আখ্যানৰ উল্লেখ তলৰ দৰে আছে :—

"ৰামচন্দ্ৰে দেখে হনুমন্ত বন্ধ গৈলা। দেখি ৰামচন্দ্ৰ অমৃত হাতে পৰশিল ৰামৰ হাতে হনুমন্ত বীৰ উঠিলা॥ উঠি হনুমন্তে ৰামৰ চৰণ পৰশিলা॥ স্তুতি নতি কৰি ৰামৰ আগে ৰহিলা। দেখি ৰামদেৱে হনুমানক দিলা বৰ। মোৰ বৰে হোৱা অজৰ অমৰ॥ যেতিক্ষণেই হনুমন্তক বৰ দিলা। পৃথিবীক লাগি হনুমন্ত চলি গৈলা। বিপুল হাতে ধৰিলোহো মই ফুলবাণ॥ মাৰোহো বায়ুক সবে কৰোহো নিৰ্ঘ্যাণ॥ পৃথিবীৰ মধ্যে আছে বায়ুমন্ত্ৰ বাণ। আগবাঢ়ি হনুমন্তে বুলিলা বচন॥" ইত্যাদি।

মন্ত্ৰসমূহ বেদসম্মত কৰিবৰ কাৰণে মাজে মাজে ওঁ, স্বাহা আদি মঙ্গল বচন ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যথা: "সৰ্ব্বক নাশায় স্বাহা। স্বাহা-ওকং সৰ্ব্বগ্ৰহ নাশায় স্বাহা।" কোনো কোনো মন্ত্ৰৰ শেষত উং, আং, হ্ৰীং উম, এবং ক্ৰোং ফট্, অহ আদি গুপ্ত অৰ্থ থকা ধ্বনিও উচ্চাৰণ কৰা হয়।

অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাৰ দৰে মন্ত্ৰপুথিসমূহৰ গদ্যও পদ্যধৰ্ম্মী। বাক্য গঠন পদ্ধতি চঞ্চল আৰু ব্যাকৰণ বন্ধন বিহীন। বহুত মন্ত্ৰতে গদ্যৰ যি প্ৰকৃত গুণ, অৰ্থাৎ যুক্তি আৰু সংলগ্নভাৱে ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ ক্ষমতা, তাৰে অভাৱ। ভালেমান মন্ত্ৰ ক্ৰিয়াহীন কিছুমান দুৰ্ব্বোধ শব্দ আৰু অস্পষ্ট বাক্যাংশৰ সমষ্টিহে মাথোন। যথা—"ৰামৰ শৰ লক্ষ্মণৰ শৰ নাগ শৰ পোতা শৰ চিঙ্গলিয়া শৰ পিঙ্গলিয়া শৰ দেৱ শৰ ইন্দ্ৰ শৰ চন্দ্ৰ শৰ"···ইত্যাদি।

ব্যাকৰণৰ সূত্ৰ মতেও শব্দৰ সমষ্টিয়েই বাক্য নহয়। যি শব্দ সমষ্টিয়ে কোনো এটা ভাব স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে, সিহে বাক্য সংজ্ঞাৰ যোগ্য। সংস্কৃত বৈয়াকৰণিকসকলে সেই কাৰণেই—যোগ্যতা, আকাঙ্ক্ষা আৰু আসক্তি, এই তিনিক বাক্যৰ প্ৰকৃত লক্ষণ বুলি নিৰ্দ্দেশ কৰিছে। পদসমূহৰ পৰস্পৰৰ মিলনত সঙ্গত অৰ্থ প্ৰকাশৰ ক্ষমতাৰ নামেই যোগ্যতা। পদসমূহৰ সমাবেশত সমগ্ৰ অৰ্থৰ উপলব্ধিৰ নিমিত্তে শ্ৰোতা বা পাঠকৰ যি স্বাভাৱিক ইচ্ছা—সিয়েই আকাঙ্ক্ষা। পদসমূহৰ নিজৰ ভিতৰতে অন্বয় অথবা অৰ্থগত যি সম্বন্ধ, আৰু সেই সম্বন্ধৰ হেতু ওচৰাওচৰিকৈ যি ক্ৰমত শব্দবোৰৰ বহাৰ নিয়ম, সেয়ে আসক্তি। মন্ত্ৰৰ শব্দৰ সমষ্টিত এই লক্ষণসমূহৰ অভাৱ।

কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে যে মন্ত্ৰবোৰ আদিতে পদ্যত ৰচনা কৰা হৈছিল। মুখ পৰম্পৰা সিঁচৰতি হোৱাত কালক্ৰমত ই গদ্য-পদ্য ধৰ্ম্মী অথবা অমিত্ৰাক্ষৰীয়া ৰীতি ললে। পূৰ্ব্বে গদ্য বুলিলে পদ্যক বুজোৱাৰ উল্লেখ অৱশ্যে কোনো কোনো প্ৰাচীন পুথিত আছে। 'কথা-গুৰুচৰিত' পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ

আগু ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গত লিখিছে—"আক শব্দ অক্ষৰ শক্তি নমাই গদ্য কৰিলে; "খগচৰ নগধৰ" আ কাৰ ই কাৰ নাই, শুদা।" মন্ত্ৰবোৰ গীতৰ দৰে বিশিষ্ট স্বৰ ধৰি গোৱাৰ নিয়ম; সেই হেতুকেও ই কবিতাৰ ৰূপ লব পাৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও মাজে মাজে দুই চাৰি শাৰী বাক্যৰ দৈৰ্ঘ্যৰ সমতাই, অনুপ্ৰাসৰ সংযোজনাই আৰু শেষ বাক্যাংশৰ মিলনে, ইয়াক ছন্দবদ্ধ ৰচনাৰ শাৰীলৈ তুলিছে। মাজে মাজে একে শাৰীকেই দুই তিনিবাৰ দোহৰাৰ কাৰণেও সি যোষা বা দিহাৰ ৰূপ লৈছে। তলৰ উদ্ধৃত মন্ত্ৰই এই মন্তব্যৰ প্ৰমাণ দিব :—
"জল কৰতীয়ে ধৰালে ডাঁটি। আমুকাৰ গাৰৰ মন্দ কৰা জল কৰতীয়ে পেলাইলে কাটি॥ ক্ষেতৰ ক্ষেতৰী বাণ জলকৰতীয়ে কাটি কৰিলো নিৰ্ব্যাণ। চামোন যক্ষ যক্ষিণী বাণ জলকৰতী মন্ত্ৰে কাটি কৰিলো নিৰ্ব্যাণ॥"......

সাহিত্যৰ ফালৰ পৰা মন্ত্ৰপুথিসমূহৰ একেবাৰে মূল্য নোহোৱা নহয়। বৰঞ্চ গদ্য-পদ্য মিশ্ৰিত এই মন্ত্ৰপুথিসমূহক অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি নিদৰ্শন বুলি ধৰিব পাৰি। কেইবা ধনিও মন্ত্ৰপুথিৰ বৰ্ণনা, ৰূপক-উদাহৰণৰ সংযোগত মনোমোহা হৈ উঠিছে। "সুদৰ্শন চক্ৰ কৰতী"ত থকা ব্ৰহ্মাদেৱৰ দিব্য সভাৰ বৰ্ণনা মনোৰম—

"ব্ৰহ্মাদেৱ বহি আছে চমৎকাৰ কৰি। আদি পূৰত বসিলা ইন্দ্ৰ যম দক্ষিণত। উত্তৰত কুবেৰ বৰুণ। পশ্চিমত আনো দেৱগণ আছে সভা পাতি। সেহি সমাজক চক্ৰে দেখিলেক পাছে। দেখি থৰহৰি কাম্পে যত প্ৰজা আছে। চমৎকাৰ কৰি ইন্দ্ৰ সুৰপতি কাম্পে যম বৰুণ কুবেৰ। মেৰু মন্দৰ কাম্পে কৰি থৰ থৰ। কোটি সূৰ্য্য সম যেন চক্ৰ সুদৰ্শন। প্ৰলয়ৰ অগ্নি যেন দহি কৰে ছন্ন। ভৰক ভৰক কৰি গাৱে লাগে জুই। পলাই দেৱ দৈত্য চেঞ্চাপোৰা হুই॥ চাৰিবাক শঙ্কা নাহি চক্ষু যায় ফুটি। যাকে বৈতে পাৱে চক্ৰ পেলাইলো কাটি॥"...

সুদৰ্শন চক্ৰৰ ভয়ত অত্ৰাহি হৈ পলোৱা ভূত সকলৰ বৰ্ণনাতো এটি সুন্দৰ ধেমেলীয়া চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। বিষয় বস্তু সাধাৰণ হোৱাৰ হেতু, ভাষাও বকৰা কৰা হৈছে।

"কাৰো একো থান কাণ কুলাৰ সমান। এক কাণে দুই কাণ আৰু চাৰি কাণ॥ এক ভৰি দুই ভৰি কাৰো কোঙা ভৰি। চক্ৰৰ ভয়ত সবে পলাই লৰবি॥ অতি কতো ঢেলা কতো কলা কতো কুজা কতো থোৱা কতো বেজীমুৱা। কতো দাম্ভ আছন্ত জোঙ্গা জোঙ্গা॥ চক্ৰৰ ভয়ত লাগি পলাই,

বাঘমুৱা কতো দীঘলমুৱা। কতো দীঘলপেটা কতো জিভা মেলি থকা কতো মুখে বৰ লাল কতো ওপৰচকুৱা কতো ঠেঁতু ভগা কতো কামোৰীয়া পেটা॥ জুতুলা জুতুলি চুলি কাৰো মুৰ জোঙ্গা। কাৰো হাত চুটি দুই ভৰি চুটি কাৰো পেট যায় মাটীত বাগৰি॥ বেঙৰ সমান চক্ষু চেপেটা নাসিকা। কাৰো চুটি ঢোল পেট কতো বেঙমুৱা॥ কতো চকু কণা কতো চকু খাল চাল সুতুৰা সুতুৰি। কাৰো দুই ভৰি ফুৰে মাটিত চুচৰি॥ গাৰত হাৰৰ মালা ভস্ম ধূলি। কতো দুই ভৰি আছে ওপৰত তুলি। কতো ফেচা নকা শাখন শলিয়া। সবে যক্ষ পলায় লৰবি।"

চতুৰ্থ অধ্যায়

কথা-গীতাৰ গদ্য

অঙ্কীয়া নাট আৰু মন্ত্ৰপুথিত কেৱল অসমীয়া গদ্যৰহে প্ৰাচীন নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। কিন্তু অসমীয়া গদ্যক পোনপটীয়া আৰু প্ৰধানকৈ সাহিত্যৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰে ভট্টদেৱে; তেওঁৰ হাততেই অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ বান্ধ দৃঢ় হৈ গদ্য সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লভে; আৰু চিন্তা বস্তু পৰিষ্কাৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ৺বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্ন ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ সময় ১৪৮০—১৫৬০ শকৰ ভিতৰত বুলি ধৰা হৈছে। তেখেতৰ গদ্য পুথিৰ ভিতৰত কথা-ভাগৱত আৰু কথা-গীতা। কথা গীতাৰ প্ৰাচীনত্বৰ বিষয়ে আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল ৰায়ে কৈছে,—

"Indeed the Prose Gita of Bhattadeva composed in the sixteenth century is unique of its kind.......It is a priceless treasure. Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England."

ভট্টদেৱৰ বহুমূলীয়া কথা সাহিত্যৰ ভিতৰত 'কথা ভাগৱত' পূৰ্ব্বৰ ৰচনা বুলি স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে সিদ্ধান্ত কৰিছে। কথা-গীতাৰ পাতনিত তেখেতে লিখিছে—"কথা-ভাগৱতৰ ভাষাতকৈ কথা-গীতাৰ ভাষা বেছি কোমল আৰু সৰল। কথা-ভাগৱতত যিমান পুৰণি অপ্ৰচলিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় কথা গীতাত সিমান নাই। কথা-ভাগৱতৰ ৰচনাতকৈ কথা-গীতাৰ ৰচনাও বেছি প্ৰাঞ্জল আৰু মধুৰ। ওপৰত দেখুওৱা হেতুবাদৰ পৰা আমি কথা-গীতাক, কথা-ভাগৱতৰ পাছৰ গ্ৰন্থ বুলি অনুমান কৰোঁ।" সম্পূৰ্ণ কথা-ভাগৱত ছপা আকাৰে আমাৰ হাতত নথকাত এই পুথিৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰা নহল।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰাৰম্ভতে কি

তালৈ লক্ষ্য কৰা উচিত। ভট্টদেৱৰ লেখনীৰ মূলতে আছিল দামোদৰদেৱ। গোস্বামীদেৱে যথাৰ্থ কথাকে কৈছে—"অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰ্য্যত ভট্টদেৱ যন্ত্ৰ মাথোন, দামোদৰদেৱহে যন্ত্ৰী।" পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ আদেশত দামোদৰ দেৱে পাটবাউসী এৰি বিজয়-নগৰলৈ যাবৰ সময়ত বড়নগৰৰ পৰা ভট্টদেৱক মাতি আনি নিৰ্দ্দেশ কৰিছিল—

"আৰু এক জগত ঈশ্বৰ আজ্ঞা ধৰা।
কথাবন্ধে এক খণ্ড ভাগৱত কৰা ॥
পূৰ্ব্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশ স্কন্ধ।
কীৰ্ত্তন ভটিমা ছবি তুলৰী সুছন্দ ॥
তাত কবি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্ব্বলোকে বুঝে যেন মত।"

অন্য এঠাইত আছে—

"প্ৰভু দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে মহাশন্ত।
শ্লোক ভাঙ্গি ভাগৱত কথা কৰিলন্ত ॥
অবিৰোধ স্ত্ৰী শূদ্ৰ চাণ্ডালে পঢ়য়।
সঞ্চেপিয়া কথাৰূপ কৈলা মহাশয় ॥"

স্ত্ৰী-শূদ্ৰ-চণ্ডাল সকলোৱে অবিৰোধভাৱে পঢ়িব আৰু বুজিব পৰাকৈ অনুবাদ কৰাই ভট্টদেৱৰ উদ্দেশ্য আছিল। যি কথা-গীতা পঢ়িছে তেওঁৱেই নিসন্দেহে কব যে লিখকে এই বিষয়ে সাফল্য লভিছে। লিখকৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূলতে হৈছে কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। মহাপুৰুষদ্বয়ৰ ৰচনাৱলী সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ হলেও, প্ৰধানকৈ সি গীতিমূলক আৰু ব্ৰজাৱলী প্ৰভাৱান্বিত আছিল। গীতাৰ সদৃশ সকলো শাস্ত্ৰৰ মূল বিশ্ব বিখ্যাত শাস্ত্ৰ এখনি অসমীয়া গদ্যলৈ অনুবাদ কৰি ভট্টদেৱে কেৱল অসমীয়া ভাষাক সন্মানিতেই নহয়, অসমীয়া গদ্যকে ভাব প্ৰকাশৰ উজু বাহন কৰি গঢ়ি তুলিলে। ইমান দিনলৈকে অসমীয়া চলিত ভাষা মৌখিক ভাব আদান-প্ৰদানতহে আবদ্ধ আছিল। ভট্টদেৱৰ হাতত ই নতুন জীৱন পালে; এই দৰেও কব পৰা যায় যে অসমীয়া কথ্য ভাষাই ভট্টদেৱৰ হাতত দ্বিজত্ব লভিলে।

কথ্য ভাষাই ভাব প্ৰকাশৰ উপযোগী বাহন; তাতে মহাপুৰুষৰ ৰচনা কৌশলত ই বিত্তোপন হৈ পৰিছে। এই কাৰণেই কথা-গীতা অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্পদ। কথা-গীতাৰ ভাষা গুৰু গম্ভীৰ সাধুভাষা; চুটি চুটি বাক্য

হৈছে। পুথিৰ উদ্দেশ্য আৰু লিখাৰ ভঙ্গীৰ লগত অপূৰ্ব্ব সমন্বয় ঘটিছে। কথা-গীতা পঢ়িলে এনেহে লাগে যেন নাম ঘৰত বাইজ গোট খাইছে আৰু ভাগৱতীয়ে শাস্ত্ৰ পাঠ কৰি টীকা সহ ব্যাখ্যা কৰিছে ; মাজে মাজে গভীৰ বিষয়ৰ প্ৰশ্ন তুলি নিজেই যেন তাৰ সমাধান কৰিছে। অন্তৰালৰ এই কথকতাৰ অৱস্থালৈ লক্ষ্য নকৰিলে কথা-গীতাৰ ৰচনা সৌন্দৰ্য্যৰ সম্যক সোৱাদ পাব নোৱাৰি। কথোপকথন, প্ৰশ্ন-উত্তৰ আৰু তৰ্ক-পদ্ধতিৰ ৰীতিৰে গোটেই পুথিখনি ৰচনা কৰা হৈছে। সেইকাৰণেই কথা গীতাৰ প্ৰায়বোৰ অনুচ্ছেদ প্ৰশ্ন সূচক বাক্যেৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে অলপ তুলি দিয়া হল।

"যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা, তাত শুনা। যেখন ধৰ্ম্মৰ হানি অধৰ্ম্মৰ উত্তৰ হয়, তেখনে সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জনৰ নাশ নিমিত্তে, ধৰ্ম্ম প্ৰতিপালন পদে যুগে যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰোঁ। যেন মাতৃয়ে পুত্ৰক লালন তাড়ন কৰিতেও নিৰ্দ্দয় নহে, তেমনে মঞিয়ো সাধুক ৰাখি অসাধুক নাশ কৰিতেও বৈষম্য শঙ্কা নকৰিবা। মঞি আপুনাৰ ইছাই জন্ম ধৰো। ধৰ্ম্মপালন নিমিত্তে আন লৌকিক কৰ্ম্ম কৰো ; আৰু যি জানে, সি দেহত অভিমান এড়ি মোক ভাৱে। যদি বোলা কেমনে জন্ম কৰ্ম্মক জানিলে তোমাক পাৱে, তাক শুনা।"

জটিল আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বকথা সহজ সৰল কৰি বুজাব পৰাই ভট্টদেৱৰ লেখনীৰ পৰম বৈশিষ্ট্য। গীতাৰ অবিনশ্বৰ আত্মাৰ বিষয়ক শ্লোকটো কেনে ভাবে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে তালৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ হব। কথাগীতাত আছে—

"পৰমাৰ্থত আত্মাক নমাৰে নমৰে। স্বৰূপত আত্মাৰ জন্ম নাই, মৰণো নঘটে আছে হেনো নোগে, টুটনো নাই, পৰিণামো নেদেখি, বৃদ্ধিয়ো নহয় ; এতেকে শৰীৰ নষ্ট হৈলে, আত্মাৰ নাশ নাই। যি পুৰুষে এই আত্মাক অবিনাশী অজ অব্যয় নিত্য কৰিয়া জানে, সি কাক মৰাইবেক, কাক মাৰিব ?"

ভট্টদেৱৰ লেখনী ব্যাখ্যামুলক বা অনুবাদ হলেও তাৰ ভিতৰতে সম্পূৰ্ণ মৌলিকতা আছে, আৰু তেখেতৰ অসামান্য প্ৰকাশ শক্তিয়ে তাক অতীৱ ৰমণীয় কৰি তুলিছে। ভট্টদেৱৰ ৰচনা সকলোৰে সমাদৃত হোৱাৰ কাৰণ কথা-গীতাৰ সূচনাতেই পৰিলক্ষিত হৈছে। উক্ত পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰৰ সূচনাত আছে—"যদ্যপি আমি ৺কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শাঙ্কৰী, দামোদৰী, ভাস্কৰী, চাৰিও টীকা বিচাৰ কৰিছি, তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰ টীকাৰ মতে কথা

ভাস্কৰী কৰ্ম্মক প্ৰধান কৰে, শ্ৰীধৰী ভক্তি মাত্ৰ নিৰূপণ কৰে, দামোদৰী তিনিয়ো যোগ সমে কহে। এতেকে বৈষ্ণৱ সৱৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে ভক্তি প্ৰধান টীকাৰ মতকে প্ৰায় লিখিবো। ভক্তিৰ অনুকূল দেখি কিছো কিছো তাৰাৰ মতকো নিবন্ধিবো। জ্ঞান কৰ্ম্ম ৰাখিতেসে শাঙ্কৰী ভাস্কৰীৰ বিবাদ, ভক্তিত কিছু বিবাদ নকৰিছে, এতেক ভক্তিপন্থ সবাৰো সম্মত।"

কথা-গীতাৰ অনুবাদ ভাষাগত নহয়। বিষয় বস্তুক 'আত্মসাৎ' কৰি নিজ আদৰ্শ অনুসাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই লিখকৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। টীকাৰ পৰা যুক্তিযুক্ত ভাৱে উপমা আদি উদ্ধৃত কৰি বিষয়-বস্তুৰ ব্যাখ্যা সহজ সৰল কৰিবলৈ কৰা লিখকৰ চেষ্টা লক্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কথা-গীতাৰ সূচনাৰ সামান্য অংশ তুলি দিয়া হল—

"যেন তৈল বিন্দুমাত্ৰো জল এক প্ৰদেশত পৰিলে সকল জলক ব্যাপয়, ধূলিত পৰিলে পুনু সেহি মতে বহে, তেমনে বিশিষ্টজনত উত্তম কথা অল্পে কহিলে, সকল লোকতে প্ৰৱৰ্ত্তে।"

ভট্টদেৱ সংস্কৃত ব্যাকৰণ, স্মৃতি, পুৰাণ, ইতিহাস আদি শাস্ত্ৰত অগাধ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ বড়নগৰৰ পণ্ডিতসমাজে তেওঁক ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য উপাধি যাচিছিল। ভট্টদেৱ অকল শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যাকাৰেই নাছিল তেওঁ সংস্কৃততো কেইবাখনি পুথি ৰচিছিল। অসমীয়া কথা-সাহিত্যত হাত দিয়াৰ আগতে তেখেতে সংস্কৃতত ভক্তিসাৰ নামৰ এখনি গ্ৰন্থ লিখিছিল। এই কাৰণেই ভট্টদেৱৰ লিখনিৰ ওপৰত সংস্কৃত বাক্য-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বিশেষতঃ সংস্কৃতৰ অনুবাদ হোৱাত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দই তেওঁৰ লেখনীত ঠাই পাইছে। কিন্তু তৎসম শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য হলেও কথা-গীতাৰ ভাষা আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু দুৰ্ব্বোধ নহয়। বৰঞ্চ ই তেওঁৰ ৰচনাক গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু ওজস্বী কৰিহে গঢ়িছে। তলৰ তুলি দিয়া অংশলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাৰ প্ৰমাণ ওলাব—

"যেন মনুষ্যে জীৰ্ণবস্ত্ৰক পৰিত্যাগ কৰি, নবীন বস্ত্ৰক গ্ৰহণ কৰে, এমনে আত্মায়ো পুৰাণ দেহক এড়ি নবীন দেহক স্বীকাৰ কৰে ; কৰ্ম্ম নিবন্ধ নতুন দেহ অৱশ্যে হৈব। জীৰ্ণ দেহ নাশত শোক কৰিতে নালাগে। এই আত্মাক অস্ত্ৰেয়ো নাকাটে, অগ্নিয়ো নদহে, জলেও কোমল নকৰে, বায়ুয়ো নুশুখায়ে। এতেকে অছেদ্য অদাহ্য অক্লেদ্য অশোচ্য নিত্য সৰ্ব্বগত অচল সনাতন অব্যক্ত অচিন্ত্য অপ্ৰাপ্য কৰি কহে।" (পৃঃ ১৩)

"জলত ৰসৰূপে মঞি আছোঁ; চন্দ্ৰসূৰ্য্যত প্ৰভা, বেদত প্ৰণৱ, আকাশত

শব্দ, পুৰুষত উদ্যম, পৃথিৱীত পুন্য গন্ধ, অগ্নিত দীপ্তি সকল প্ৰাণীত আয়ু, তপস্বীত তপ, চৰাচৰৰ ভূতৰ অবিনাশী বীজ, বুদ্ধিমন্তৰ বুদ্ধি, তেজস্বীৰ তেজ, বলৱন্তৰ স্বধৰ্ম্মানুষ্ঠান বল, আপুনাৰ ভাৰ্য্যাত পুত্ৰ হেতু কাম; আনো যে সাত্বিক ভাৱ শমদমাদি, ৰাজস ভাব হৰ্ষাদি, তামস ভাব শোকমোহাদি, ইসবে মোৰ প্ৰকৃতি গুণৰ কাৰ্য্য পদে, মোত হন্তে জাত হুয়াছে জানিবা।" (পৃঃ ৫১)

"জ্ঞাতব্য পাবন, প্ৰণৱ, ঋক, সাম, যজু, ফলযোৰক মঞি। নিয়ন্তা সাক্ষী ভোগস্থান, ৰক্ষক হিতকৰ্ত্তা, স্ৰষ্টা সংহৰ্ত্তা আধাৰ লয়স্থান অবিনাশী কাৰণ মঞি। আদিত্যৰূপে গ্ৰীষ্মকালত তাপ মঞিসে কৰোঁ। বৃষ্টিকালত মঞিসে বৰিষোঁ, কদাচিত নবৰিষোঁ। জীৱণ মৰন দৃশ্য অদৃশ্য এইসব মোক মানি বহুধাৰূপে উপাসা কৰে। এমনে বহু প্ৰকাৰে ভগৱন্তৰ ভজনা মাৰ্গ আছে।" (পৃঃ ৬৪)

ওপৰৰ উদ্ধৃতাংশ পঢ়োতে কেনে জটিল সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ পৰা এই ব্যাখ্যা কৰা হৈছে তালৈ পাহৰিলে লিখকৰ ওপৰত অবিচাৰ কৰা হব। বিশেষতঃ সেই যুগত যথোচিত সমান ব্যঞ্জনা-বিশিষ্ট (connotation) অসমীয়া কথ্য শব্দাৱলীৰ অভাৱত আৰু কথ্যভাষাৰ প্ৰকাশ শক্তিৰ পঙ্গুতা হেতু এই নীতি অনুসৰণ কৰিবলৈ লিখক বাধ্য হৈছিল।

ভট্টদেৱৰ শব্দ সংগঠন সংস্কৃত প্ৰভাবান্বিত, আৰু সংস্কৃত ব্যাকৰণ অনুসৃত। গতিকে এক প্ৰকাৰে তাক নিখুঁট বুলি দৰ্শাব পাৰি। শব্দৰ ব্যৱহাৰো সঙ্গত হৈছে। শব্দৰ সুসঙ্গত প্ৰয়োগত ভাৱ প্ৰকাশ সুস্পষ্ট হয় আৰু লেখকৰ উদ্দেশ্যও সফল হয়। বাল্মীকি ৰামায়ণত উল্লেখ আছে যে ছদ্মবেশী হনুমানৰ সুপ্ৰযুক্ত কথা শুনিয়েই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই সুগ্ৰীৱৰ লগত বন্ধুত্ব স্থাপন কৰি সীতাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। হনুমানৰ সুসঙ্গত কথা শুনি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই লক্ষ্মণক কৈছিল—

"ঋগ্বেদত শিক্ষিত নহলে যজুৰ্ব্বেদ নেজানিলে, আৰু সামবেদত বিদ্বান নহলে এনে ভাৱে কথা কোৱা সম্ভৱ নহয়। এওঁ নিশ্চয় নানা ভাৱে গোটেই ব্যাকৰণ শুনিছে; সেই কাৰণেই বহু বাক্য প্ৰয়োগ কৰা সত্ত্বেও এটি অপশব্দ উচ্চাৰণ কৰা নাই। বাক্য উচ্চাৰণ কৰোঁতে, কথা কওতে এওঁৰ মুখ, চকু, ললাট আৰু ভ্ৰূযুগলত—অথবা অন্য কোনো অঙ্গতে কোনো দোষ ঘটা নাই। এওঁৰ বাক্য বাহুল্য শূন্য, সংশয় শূন্য, অবিলম্বিত; এও যি কল্যাণময়ী বাণী উচ্চাৰণ কৰিলে, সি হৃদয়ত হৰ্ষ সঞ্চাৰ কৰে। বক্ষ, কণ্ঠ, আৰু তালু এই তিনি ঠাইৰ পৰা উচ্চাৰিত হোৱা বিচিত্ৰ বাক্যাৱলীয়ে কাৰ চিত্তত আনন্দ নিদিব? আন কি, যি শত্ৰুৱে খড়্গ তুলি আছে, তেওঁৰ চিত্তও এনে বাক্যই বশ কৰিব।" ভট্টদেৱৰ

বাক্য প্ৰয়োগ এনে সংস্কৃতীয়া আদৰ্শতে গঢ়ি উঠিছিল। অপ্ৰয়োজনীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ কম; আনকি বাক্যৰ বিভিন্ন অংশ সম্মিলিত কৰিবলৈ সংযোজক অব্যয়ো যথোচিত ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। যেবে-তেবে, যি-সি, যাৰ-তাৰ, আদি শব্দেৰে বাক্য গঠন কৰা ৰীতি অনুসৰণ কৰা হৈছে। যেনে—

'যি জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ বৃত্তি ভগৱন্তৰ অধীন মানি কৰ্ম্মেন্দ্ৰিয়ৰ কৰ্ম্মকো ভগৱন্তত অৰ্পণ কৰে সি চিত্তশুদ্ধি দ্বাৰায়ে জ্ঞান পাৱে।'

'যাৰ ইন্দ্ৰিয় অধীন হৈল, তাৰ বুদ্ধি স্থিৰ হৈল।'

'যি দেৱতাক যজে সি বিনাশী দেৱলোক পাৱে।'

যেমনে-তেমনে, যেথনে-তেথনে আদিৰেও বাক্য সংলগ্ন কৰা হৈছে। যদি বোলা, এতেকে, ইদানীক আদি শব্দেৰে সাধাৰণতে বাক্য আৰম্ভ হৈছে। নিষেধাৰ্থ 'ন' একাৰ বা আকাৰ যোগ নোহোৱাকৈয়ে ব্যৱহৃত হৈছে। যেনে— নহে, নপাৰে, নপাৱে, নজানে, নথাই, নথাকো, নসন্তৰে ইত্যাদি। দৃঢ়তা বুজাবৰ কাৰণে শব্দৰ শেষত ও আৰু এ সংযোগ কৰা হৈছে। যেনে—

'অকুলীন অনধিকাৰীকো সংসাৰত মোচন কৰাই।'

'স্ত্ৰী শূদ্ৰাদিও মোকে সেৱা কৰি পৰম গতি পাৱে।'

'ইন্দ্ৰাদিক ভজে বুলি তাৰাকো উপেক্ষা নকৰো।'

প্ৰশ্নাৰ্থে 'কেমন' শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে। সম্ভ্ৰমসূচক অৰ্থত তেৰা, তেৰাসব, আৰা, যাৰা, তান আদি সৰ্ব্বনাম প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে বহুবচন 'সব' শব্দেৰে গঢ়া হৈছে। প্ৰথম পুৰুষত একবচনৰ 'মই', 'মোৰ', 'মোক' আদিৰ ঠাইত স্থানভেদে 'আমি' 'আমাৰ' 'আমাকৰ' প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। যথা— আমি মাৰিবে ইচ্ছা নকৰি; আমি মন্থতিত শুনিছি; আমি তাকেসে কৰি; মহাপাপ কৰিতে আমি নিশ্চয় কৰিলো; আমাক বিষ দিয়া মাৰিতে চাইছে; আৰাক বধিলে আমাক দোষে পাইব, ইত্যাদি।

বিভক্তি প্ৰয়োগ সম্বন্ধে বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া নাই। চতুৰ্থীৰ 'লৈ' আৰু পঞ্চমীৰ 'পৰা'ৰ ঠাইত একাদিক্ৰমে 'ক' আৰু 'হন্তে' প্ৰয়োগ হৈছে। অসমীয়া ব্যাকৰণমতে সংজ্ঞাবোধক শব্দ ক্ৰিয়াৰ কৰ্ম্ম হলে, তাৰ শেষৰ দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ অক গুচে। এই সূত্ৰ কথা-গীতাত ঠায়ে ঠায়ে লঙ্ঘন কৰা হৈছে। যেনে—দুই সেনাৰ মধ্যত উত্তম ৰথক ৰাখিবা; অনন্ত বিজয় নাম শঙ্খক যুধিষ্ঠিৰে বজাইলা; ৰাজ্য ভোগ সুখক ইছা কৰি। যিবিলাক ক্ৰিয়া সকৰ্ম্মক আৰু অকৰ্ম্মক দুয়োৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি, সিহঁতৰ লগত সম্বন্ধ হোৱা সংজ্ঞা

আৰু সৰ্ব্বনাম শব্দত প্ৰধানকৈ সপ্তমী বিভক্তিৰ 'আত' হে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। যেনে :—মোত কহা ; তাত শুনা ; মোত চিত্ত দিয়া ; সকল ভূতকো মোতে বুজিবা। সংস্কৃত প্ৰত্যয় অনুসৰি—যুজন্তা (বীৰসব) ; জানন্তা (ফল), কৰন্তা (যতন), চিন্তনি আদি শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে।

বিশেষণৰ প্ৰয়োগতো সংস্কৃতৰ নীতিকেই পালন কৰা হৈছে, অৰ্থাৎ বিশেষ্যৰ লিঙ্গকে বিশেষণেও অনুসৰণ কৰিছে। যেনে—স্ত্ৰী সব দুষ্টা ; প্ৰকৃতি মোৰ অংশৰূপা ; মায়া অলৌকিকী গুণময়ী অতি দুস্তৰা, নিকৃষ্টা প্ৰকৃতি।

গৌণ আৰু মুখ্য দুয়ো উক্তিৰেই প্ৰয়োগ আছে। কিন্তু গৌণ উক্তিৰ চিন 'যে' ব্যৱহৃত হোৱা নাই। শুনা, কহন্ত আদি শব্দৰে মুখ্য উক্তি আৰম্ভ হৈছে। সন্ধি আৰু সমাসত সংস্কৃত ব্যাকৰণকেই মানি চলা হৈছে। সন্ধিৰ যথোচিত প্ৰাচুৰ্য্য আছে ; কিন্তু দীঘল সমাস নিচেই কম সংখ্যাহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

সংস্কৃতৰ দৰে অসমীয়াত মৌলিক ধাতুৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই। সংস্কৃত ধাতুৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বিশেষ্য বা বিশেষণ ৰূপত কৰ, হ আদি মৌলিক ধাতু যোগ কৰি ক্ৰিয়াপদ সম্পন্ন কৰা হয়। যেনে, বাদ্য কৰিলা ; চিন্তিত হৈলা। এনে ধাতুৰ প্ৰয়োগত বাক্য সহজ হলেও ৰচনাই গাম্ভীৰ্য্য শক্তি হেৰুৱায়। কথা-গীতাত মৌলিক আৰু যৌগিক দুয়ো বিধ ক্ৰিয়াপদ পোৱা গৈছে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ক্ৰিয়াপদৰ ব্যৱহাৰে ভট্টদেৱৰ ৰচনাক সুললিত কৰি তুলিছে। সংস্কৃত আৰু কথ্য দুয়ো ভাষাৰ ক্ৰিয়া পদৰে সুসঙ্গত প্ৰয়োগত লিখক সিদ্ধহস্ত। উদাহৰণ তলত তুলি দিয়া হল—

'শ্ৰীকৃষ্ণে পাঞ্চজন্য শঙ্খক বাদ্য কৰিলা ; অৰ্জ্জুনে দেবদত্ত নাম শঙ্খ বজাইলা ; পৌণ্ড্ৰ নাম মহাশঙ্খক ভীমে ফুঙ্কিলা ; অনন্ত বিজয় নাম শঙ্খকে যুধিষ্ঠিৰে বজাইলা। নকুলে সুঘোষ নাম শঙ্খক, সহদেৱে মণিপুষ্পক ধ্বনি কৰিলা।... আৰো সৱো পৃথকে পৃথকে শঙ্খ শব্দ কৰিলা।' (পৃঃ ৭)।

'যেন পুত্ৰৰ অপৰাধক পিতৃয়ে সহে, মিত্ৰৰ দোষক মিত্ৰে নধৰে, প্ৰিয়ৰ অবজ্ঞাক প্ৰিয়ে নগণে, তেমনে মোৰ অপৰাধক তুমি সহিবে যোগ্য হবা।' (পৃঃ ৮০)

বাক্য শক্তিশালী কৰিবৰ কাৰণে ভট্টদেৱৰ লেখনীত নাম ধাতুৰো প্ৰয়োগ হৈছে। যেনে, ব্যাপিলা, সন্তোষিছা, প্ৰপঞ্চিছা, অভ্যাসিবে, নিয়মিৱ, নিচিন্তিৱ, বিবেচিৱ, প্ৰবৰ্ত্তান্ত ইত্যাদি।

বৈষ্ণৱ কবিসকল লেখনীত ক্ৰিয়াৰ বিভিন্ন কালৰ ৰূপৰ প্ৰয়োগ কম বুজি

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। কিন্তু ভট্টদেৱৰ লেখনীয়ে এই গতানুগত প্ৰথাৰ পৰা নিষ্কৃতি লভিছে। তেখেতৰ ৰচনাত ক্ৰিয়াপদৰ নানা কালৰ ৰূপৰ সামঞ্জস্য ঘটিছে ; ই সচাঁকৈয়ে লিখকৰ ৰচনা কৌশলৰ গৰিমা প্ৰকাশিছে। একেখিনি কথাৰ মাজত ক্ৰিয়া পদৰ কেইবাটাও কাল সংযোগ কৰা আধুনিক সকলো ভাষাৰ ৰচনাৰে ৰীতি। ভট্টদেৱ অসমীয়া সাহিত্যত এই বিষয়ে পথ প্ৰদৰ্শক। তলৰ উদ্ধৃতাংশলৈ মন কৰিলেই এই কথাৰ যথাৰ্থতা প্ৰকাশ পাব—

'হে অচ্যুত এই উভয় সেনাৰ মধ্যত মোৰ ৰথক ৰাখিয়ো, যাৱন্তে যুঝন্তা বীৰসবক চাওঁ, বুলিবা তুমি যুজন্তাসে, যুদ্ধচাবা নহৱা ; তাতি শুনা। মঞি কাৰ সমে যুদ্ধ কৰিম, দুৰ্ব্বুদ্ধি দুৰ্য্যোধনৰ প্ৰীতি কৰিবাক ইছাই যি যি বীৰসব আসিছে তাবাক চাওঁ ; তাৱত দুই সেনাৰ মধ্যত উত্তম ৰথক ৰাখিবা।' (পৃঃ ৭)

"...প্ৰাণী সবে সংসাৰ বৃক্ষৰ ৰূপ নলভে, যাৰ আদি অন্ত স্থিতিও নাই। অস্থিৰ হুয়ো অত্যন্ত বদ্ধমূল হুয়াছে। এতেকে আৰু দুৰ্ভেদ অনৰ্থকৰ জানি অহঙ্মমতা ত্যাগি দৃঢ় অস্ত্ৰ ধৰি সংসাৰ বৃক্ষক ছেদ কৰি তাৰ মূল পুৰুষোত্তমক বিচাৰ কৰিব। যাক পায়া পুনু নিবৰ্ত্তি নাহে, যাত হন্তে সংসাৰ বিস্তাৰ হুয়াছে, সেই আদি পুৰুষত শৰণ লৈয়া থাকিব।'

অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্যও আছে। একে বাক্যতে একাধিক অসমাপিকা সংযোগ কৰি গদ্য ৰচনা কৰা হৈছে। উদাহৰণ—

'সকল ইন্দ্ৰিয়ক নিৰোধি মনকো হৃদয়ত স্থিৰ কৰি বিষয়ৰ গ্ৰহণ স্মৰণ এড়ি ভ্ৰূৰ মধ্যত প্ৰাণক ৰাখি ধৈৰ্য্যক আশ্ৰয় কৰি মুখত নাম উচ্চাৰি নামৰ অৰ্থ মনত স্মৰি দেহক এড়ি যি যাই সি পৰম গতিক পাৱে।' (পৃঃ ৫৭)

কোনো বিশেষ্য পদ বা ব্যক্তিবোধক সৰ্ব্বনামৰ পাচত বিশেষণ বা বিশেষণ-স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা কোনো বিশেষ্য পদ থাকিলে, হ ধাতুৰ নিত্য বৰ্ত্তমান কাল উহ্য থকা অসমীয়া ব্যাকৰণ সঙ্গত। বাক্যৰ শেষত 'উচিত' শব্দ থাকিলেও এই সূত্ৰ খাটে। কিন্তু কথা-গীতাত এই নিয়ম ব্যতিক্ৰমে উচিত হয়, যোগ্য হয় আদিৰে বাক্য শেষ কৰা দেখা গৈছে।

পচ্ ধাতুৰ পৰা পচাওঁ আৰু সৃজ্ ধাতুৰ পৰা স্ৰজাওঁ আদি অসমীয়া ৰূপ পোৱা গৈছে। স্ৰজাৱলী ক্ৰিয়াপ্ৰদৰো চিন ঠায়ে ঠায়ে আছে। বিশেষকৈ শুন,

দুই ৰকমৰ ৰূপ ব্যৱহৃত হৈছে, যেনে—হৈব, হুইব; হোৱা, হৱা। ই নিশ্চয় পূৰ্ব্ব আৰু কথ্য ভাষাৰ সংমিশ্ৰণৰ ফল। নিত্য বৰ্ত্তমানৰ 'ওঁ' বিভক্তিৰ ঠাইত আৰু স্বৰূপ বৰ্ত্তমানৰ 'ইছোঁ বিভক্তিৰ ঠাইত 'ই' প্ৰয়োগ হৈছে, যেনে—নকৰি, শুনিছি ইত্যাদি।

পূৰ্ব্বৰ দৰে আখৰ জোটনিত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ নাই; ই সংস্কৃত আদৰ্শতে গঢ়া। গতিকে ণত্ব আৰু ষত্ব বিধি নিয়মিত ভাৱে মানি চলা হৈছে। এঠাইতহে মূঠেই 'ল' ৰ সলনি 'ৰ' প্ৰয়োগ কৰা হৈছে; যোমো সিহৰে। 'হ' ৰ ঠাইত 'স' ব্যৱহৃত হোৱাৰো পৰিচয় আছে, যেনে পাৰিলেসে (পাৰিলেহে), তাকেসে (তাকেহে); 'ও'ৰ ঠাইত উ প্ৰয়োগ নিশ্চয় স্বৰসঙ্গতিৰ (Vowel Harmony) প্ৰভাৱ; যেনে—কুনে নুৱাৰে, আপুনাক, তুমাক ইত্যাদি। সমাক্ষৰ লোপ হেতু (Haplology) শব্দৰ সংক্ষিপ্ত উচ্চাৰণত স্থানীয় ভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে, যেনে—নেদা (নিদিয়া), নাইকা (নাইকিয়া), দেখাই (দেখুৱাই)।

ভট্টদেৱৰ লেখনীতে অসমীয়া গদ্যই ব্যাকৰণ সঙ্গত এটি সুনিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপ গ্ৰহণ কৰে বুলি পূৰ্ব্বে উল্লেখ কৰা হৈছে। যুক্তিযুক্তভাৱে বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰায়ে ভট্টদেৱৰ উদ্দেশ্য আছিল; আৰু সেই চেষ্টাত তেওঁ বহু পৰিমাণে সফল হৈছিল। ভট্টদেৱৰ এই ব্যাখ্যামূলক ৰীতি পিছৰ যুগত কেনেকৈ বৈষ্ণৱ গদ্য লেখকসকলৰ অনুকৰণৰ আদৰ্শত পৰিণত হৈছিল, সেই কথা অন্য আধ্যাত আলোচনা কৰা হৈছে।

পঞ্চম আধ্যা

পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ গদ্য

আহোম সকলৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ দান হৈছে বুৰঞ্জী। ৰজাঘৰীয়া সকলো বিষয় লিপিবদ্ধ কৰা আহোম সকলৰ নীতি আছিল। আহোমসকলে প্ৰথমে নিজ ভাষাতে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিছিল। আহোম ভাষাত লিখা, আৰু আহোম ভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা কেইবাখনো বুৰঞ্জীৰ সন্ধান ওলাইছে। পিচৰ যুগত অৱশ্যে ধাৰাবাহিক ভাৱে অসমীয়াতে বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যক বুৰঞ্জীবাজিয়ে অপূৰ্ব্বভাৱে মহীয়ান আৰু গৌৰৱান্বিত কৰি ৰাখিছে। বুৰঞ্জীৰ মাজেদিয়েই অসমীয়া গদ্যই আধুনিক ৰূপ পাইছে। বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি Sir G. A. Grierson-য়ে লিখিছে—"The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India, as a rule is curiously deficient. The historical works or Buranjis are numerous and voluminous. A knowledge of the Buranjis was an indispensable qualification to an Assamese gentleman." (Linguistic Survey of India).

বুৰঞ্জী অসমীয়াৰ মানত "জ্ঞানৰ ভড়াল।" দেশ-শাসনৰ পদ্ধতি, ৰজাঘৰীয়া কাৰ্য্য, সাময়িক ঘটনাৰ বিবৃতি আৰু দেশৰ ডা-ডাঙৰীয়াৰ বিষয়ে জনা, শিক্ষিত সমাজে শিক্ষাৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন অতি পবিত্ৰ কাম। সেই ৰচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে দেৱতাৰ প্ৰতি প্ৰণতি জনাই লেখনী ধৰা হৈছিল। বুৰঞ্জীসমূহ সাধাৰণতে ৰাষ্ট্ৰৰ সকলো বিষয়তে জ্ঞান থকা লোকৰ হতুৱাই যুগুত কৰোৱা হৈছিল। বুৰঞ্জী লিখকক ৰজা ঘৰৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় সকলো কাকত-পত্ৰ, আহিলা-পাতি দি সহায় কৰা হৈছিল। ৰজাঘৰীয়া ওখ পদৱীৰ বিষয়াই ৰচনা কৰা কেইবাখনিও বুৰঞ্জী পোৱা গৈছে। এই সমূহ কাৰণৰ নিমিত্তে বুৰঞ্জীৰ ভাষা গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু সম্ভ্ৰমসূচক। বিশেষতঃ

ৰূপকালঙ্কাৰৰ পৰা অব্যাহতি লভিছে। সহজ সৰল ভাৱে বৰ্ণনা কৰাত আৰু দ্বিভাৱ ব্যঞ্জক প্ৰকাশ ভঙ্গিমাৰ অনুপস্থিতিত লেখনী হৃদয়গ্ৰাহী আৰু সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ হৈছে।

বিৰাট বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ সমুদয় অংশ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা নাই। ৰায় বাহাদুৰ ডাঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে অসম গৱৰ্ণমেণ্টৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পৰা ধাৰাবাহিক ভাৱে বুৰঞ্জীসমূহ প্ৰকাশ কৰিছে। বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ববিভাগৰ পৰা প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত ৺হৰকান্ত বৰুৱা প্ৰণীত 'অসম বুৰঞ্জী' (১৯৩০), 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী' (কেইবাখনি বুৰঞ্জীৰ সংগ্ৰহ: ১৯৩২), ৺শ্ৰীনাথ বৰবৰুৱাৰ 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী' (১৬৮১-ৰ ১৮০৬ অৰ ঘটনা সম্বলিত; ১৯৩২), 'কছাৰি বুৰঞ্জী' (১৯৩৬), 'জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী' (১৯৩৭), 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী' (১৯৩৮), 'অসম বুৰঞ্জী' (১৯৪৫) আদি বুৰঞ্জী সমূহেই প্ৰধান। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ পৰাও 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' আৰু 'পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী' নামৰ দুখনি বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

প্ৰকাশিত আটাইকেইখনি বুৰঞ্জীৰ সঠিক ৰচনা কাল নিৰ্ণয় হোৱা নাই। সম্ভৱতঃ যোল শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঊনৈশ শতিকাৰ আগ ভাগলৈকে বুৰঞ্জী ৰচনা চলি আছিল। কালক্ৰমণি স্বৰূপে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰা "পুৰণি অসম বুৰঞ্জী"-কেই প্ৰাচীনতম বুলি ধৰিব পাৰি। পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ ৰচনা কাল সম্বন্ধে স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে উক্ত পুথিৰ পাতনিত লিখিছে—"এই বুৰঞ্জীখনিত আহোম ৰাজ্যৰ উৎপত্তিৰ পৰা স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহৰ মৃত্যু পৰ্য্যন্ত লিখা আছে। গদাধৰ সিংহৰ পুত্ৰ ৰুদ্ৰসিংহ পাটত উঠাৰ কথাৰ উল্লেখ আছে, কিন্তু তেওঁৰ ৰাজত্বৰ বিষয়ে আন কোনো কথা নাই। সেইগুণে এইখন গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্ব পৰ্য্যন্ত বুৰঞ্জী বুলি ধৰিলেহে ঠিক হয়। গদাধৰ সিংহই ১৬০৩ শকৰ পৰা ১৬১৭ শকলৈকে ৰাজত্ব কৰে। সেই গুণে এই বুৰঞ্জীৰ ভাষা ১৭ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ চানেকী বুলি ধৰিলে ভুল কৰা নহব।" এই একে সময়ৰে 'স্বৰ্গ নাৰায়ণ দেৱ মহাৰাজাৰ আখ্যান' নামৰ বুৰঞ্জী অসম গৱৰ্ণমেণ্টৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে 'অসম বুৰঞ্জী' নাম দি অলপতে প্ৰকাশ কৰিছে। ডাঃ ভূঞাদেৱৰ মতে 'অসম বুৰঞ্জী'ৰ ৰচনাকাল ১৬৮১—১৬৯৫ৰ ভিতৰত।

পণ্ডিত গোস্বামীদেৱে কথা-গীতা ১৫১৬ শকৰ পিছত লিখা বুলি উক্ত

'কথা গীতা' ৰচনা কালৰ ভিতৰত প্ৰায় এশ বছৰ ব্যৱধান। এই এশ বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাই কি গঢ় ললে তাৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন পুৰণি বুৰঞ্জীয়ে বঢ়িয়াকৈ দৰ্শাইছে। ভট্টদেৱে কাব্যৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি গদ্যত পুথি ৰচনা কৰি কথ্য ভঙ্গিমাক সাহিত্যত ঠাই দিলে সঁচা, কিন্তু গতানুগতিক ৰীতিৰ পৰা তেওঁ একেবাৰে মুক্ত হব পৰা নাছিল। বিশেষতঃ ভট্টদেৱ নিজে সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত আছিল আৰু তেওঁ অনুবাদ কৰিছিল মূল সংস্কৃত পুথি; গতিকে অতৰ্কিতে হলেও তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু ৰচনাভঙ্গীয়ে সংস্কৃতীয়া গঢ় লৈছে। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানৰ কাৰণেই হওক নাইবা বিষয় বস্তুৰ কাৰণেই হওক, পুৰণি বুৰঞ্জীৰ ভাষা এই দুয়ো বিষয়ে স্বাধীন। অসম বুৰঞ্জীৰ লগত শাস্ত্ৰীয় দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ সম্বন্ধ নাই। ই ৰাজপৰিয়ালৰ ঘৰুৱা বৃত্তান্ত আৰু এই ৰচনাৱলীৰ লেখক বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত নহয় বুলিও অনুমান কৰিব পাৰি। মুঠতে কবলৈ গলে পুৰণি বুৰঞ্জী বৈষয়িক ব্যক্তিৰ ঐহিক বিষয়ৰ উক্তি। গতিকে ইয়াৰ ভাষাই যে সমসাময়িক কথ্য ভাষাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ অনুকৰণতে অৰুণোদয়ৰ সহজ সৰল গদ্য গঢ়ি উঠিছিল।

পুৰণি অসম বুৰঞ্জী কথ্য ভাষাৰে ৰচনা হোৱাত ইয়াৰ ভাষা সহজ আৰু অনাড়ম্বৰ। বাক্য-ৰীতি সৰল, শব্দ-যোজনা আৰু জতুৱা ঠাঁচ ঘৰুৱা অসমীয়া। পণ্ডিত গোস্বামীদেৱে এই পুথিৰ বিষয়ে লিখিছে—"ইয়াৰ লিখাত ক'তো বাহুল্য কথা নাই। ক'তো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল, তেনে আঁত নলগা। কোনো সঁচা কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। ৰজাঘৰৰ অনেক চেঁকা লগা কথাও এই বুৰঞ্জীত খোলাখুলি ভাবে লিখা আছে।" বিষয়-বস্তুৰ প্ৰকাশত নিভাঁজ ঘৰুৱা ভাষাই কি দৰে সহায় কৰিছে তাক তলত তুলি দিয়া অংশৰ পৰাই বুজিব পাৰি—

'...পাচে মন্ত্ৰীসকলে বোলে সামান্য ৰজা নহই; ঠাই দিলে দুৰ্গুণ হে পোৱা যাব। একে চোঙতে দুটা কৈ বাঘ কত থাকে? এতিয়া এইৰূপে বোলা যাওক, নড়া ৰাজা ভনীএকক হে দিছে, জীএকক দিয়ক। জীএকৰ সমান ভনীএক হয়নেকি? এইৰূপে কটকীএ কনত গৈ, নড়া ৰাজা বোলে তাত জীয়াৰি দিব নলগা, আপদ গ্ৰস্তত পৰি হে ভনীকো দিলো। এতিয়া যে জীকো খোজে মাকে জীএকে একে লগে সতিনী খাটিবনিকি। ছোৱালী খোজা

'গোহাঞে যে কৈছে নড়া ৰাজাক ধৰি আনি কোন ঠাইত থৈ ৰথা গলহেতেন ভাল হে কৈছে। পহু খেদা কুকুৰে যদি খোজ পালে, সি পহু নাপাইমানে এৰেনে কি? এতেকে নড়া ৰাজাক যদি ইঠাইলৈ ধৰি অনা গলহেতেন সেই বাটে মাঙতবাএ খেদি আহিলহেতেন।' (পৃঃ ২৫)

'আৰু মহাৰাজা লগ এড়া মানুহক খংকৈ কাটিব খোজোতে ৰজাৰ সহুৰে মাতিলে বোলে মুড়ৰ চুলি দুই এক ডাল পকিলে, তাক কাঢ়িলে সোভা দেখি; সকল যদি পকিল, তাক কাঢ়িলে আপোনাৰ মুড়ত দুখ পাবলৈহে আছে।' (পৃঃ ১২৯)

'...চৰাএ পোৱলি তোলে, ঠোঁঠত ধৰি উকৰাই চাই; পাখি জদি গজিল উড়িব জদি পাড়িলে, মাইকিৰ লগত চৰি বুলি আহি বাস লয়হি। পাখি যদি সমান হল, মাইকিএ আধাৰ দিব নোৱাৰি উড়ুৱাই নিয়ে। এক উড়ান দি পৰেগৈ দুনাই বাস নাপাই হি; কোনো সিয়াল কুকুৰে খাই, নাই মানুহে ধৰি নিয়ে, দোয়াবাৰ বাহ নাপাই; কুমাৰে চক বেচে, পাইকে হাতত লৈ বজাই চাই, যদি হাতত বাজিল চাৰিকড়া কড়িকো দিয়ে চককো নিয়ে। সেই যদি হাতত নাবাজে নিয়েনিকি?—(পৃঃ ১৩৪)

'...পাচে আমাৰো গড় তিয়াৰ কৰি বোলে হাতি চাৰি লাদকো নিদিও, আগৰ কাঠ চাৰি জগা কাঠকো নিদিও। মৰিচ চাৰিতাৰ চেইকো নিদিও। সোনা চাৰি বালিকো নিদিও।' (পৃঃ ১৭০)

'...মহকিনা গাওৰ ওচৰতে তাৰে ভাই ভটিজা সলনি হে বন্দিইঁতৰ লগত আছে হি। ইহতক কাটিলে মাৰিলে কোলো বা ৰাখিব নেকি? একোটি মানুহ কুড়ি বছৰে হে হয়। একোটা মানুহ একোখন পৰ্ব্বত। ডাঙৰ শত্ৰু সমীপতে আছে। না কাটি না মাৰি ৰাখিলে এক চকুত মেলিবলৈ পাব। কাটিলে মাৰিলে ৺ৰহে টুটে।' (পৃঃ ১৮৯)

ডাঃ ভূঞা দেৱে পাদশ্যাহ বুৰঞ্জী'ৰ বিষয়ে কৰা মন্তব্যখিনি পুৰণি অসম বুৰঞ্জীতো আৰোপ কৰিব পাৰি। তেখেতে লিখিছে, "...বুৰঞ্জীৰ কথাখিনি শুকান হাড় চাল নহয়, তাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু আবেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেই দেখি এই বুৰঞ্জীখনি বুৰঞ্জীৰ শাৰীৰ পৰা বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব্ব ত্ৰিবেণী সঙ্গম বৃটিছৰ পূৰ্ব্বযুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপলাপ নহব।" উপমা, উপকথা, সাদৃশ্য, দৃষ্টান্ত আদি সাহিত্যৰ আলঙ্কাৰিক

উপাদান উপকৰণৰ সংযোজনাত বুৰঞ্জীৰ বৰ্ণনা সৰস হৈছে। পুৰণি বুৰঞ্জীত উপমা দিবলৈ যাওঁতে এটি উপকথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী মনোৰম আৰু বাক্যৰীতি অসমীয়া লেখনীৰ আদৰ্শ। বুঢ়ী আইৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা দৰে এনে প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ সাধু শুনিবলৈ ধৰিলে—"নাহি ক্ষুধা তৃষ্ণা নৰাধয় একো দুখে। যতেক শুনোহোঁ শুনিবাক যায় মতি। অমৃত পীয়ন্তে যেন নখণ্ডে তৃপিতি॥" উপকথাটো এই—

'দুটা মৰা চড়াইৰ যুদ্ধ লাগিল, ই গছৰ পৰা সি গছলৈ যাই তাত ৰব নোৱাৰি ঝোটাপুতিকৈ পৰ্ব্বতত পড়িল; তাৰো পৰা পৃথিবীত পড়িল, অনেক বেলি মুৰ্চ্ছিত হৈ আছিল; দুই পক্ষীৰ যুদ্ধ হস্তিসকলে দেখি তাৰ এক মৰ্য্যদাৰ যুৱা হস্তিএ বোলে এনে ঠাই এড়ি আমি কলৈ যাম; যদি পক্ষী আহে আমি তাক মাৰিব নোৱাৰিম নে কি? এক বুঢ়া হস্তিএ বোলে ইঠাইত থাকিলে আমাৰ কল্যাণ নাই। এনেতে দুই পক্ষী জোটাপুটিকৈ হস্তিসকলৰ আগত পৰিলহি। চক্ষু কৰ্ণত নখ লাগি ঘা লাগি চক্ষু মুদি হুলস্থুল লাগিল; খালে জোঙ্গে, দোপে বোকায়ে পৰি অনেক মৰিল; দুই চাৰি পলাই এড়াল। এইৰূপে বুঢ়াৰ কথা নলৈ মৃত্যু হল।' (পৃঃ ২২৯—৩০)

পুৰণি বুৰঞ্জীত ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত-গন্ধী শব্দাৱলী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গিমাৰ পৰিচয় আছে। কি বিষয়ৰ আলোচনাত কেনে ধৰণৰ ভাষা প্ৰয়োগ সমীচীন তাক লিখকে বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল। সেই গতিকেই শাস্ত্ৰীয় সম্বন্ধীয় কোনো কথা উত্থাপন কৰিবৰ হলেই সংস্কৃত-গন্ধী ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। বাহুল্যৰ ভয়ত মুঠেই এক অংশহে উদ্ধৃত কৰা হল:—

'...তুমি যে বোল দৈবেসে কাৰণ এই গোট সত্য দৈবে যি কালত যাক যি নিবন্ধে ৰাখে, সেই হে হয়। বিশেষতঃ উদয়গিৰি ৺ৰাজাৰো শক্তি হ্ৰাস নাহি দেখি, আৰ অস্তগিৰিৰ পাৎসাৰ ও শক্তি হ্ৰাস নাহি হয়। তত্ৰাপি উভয় পক্ষ মৃত সূৰ্য্য সদৃশ যে বুলিছে, সিতো দিবাকৰ নিদাঘ কালত, প্ৰচণ্ড শিশিৰ কালত মৃদুহে। এতেকে ইগোট দৈবেসে কাৰণ।' (পৃঃ ১৯৮)

পুৰণি বুৰঞ্জীৰ বিষয়-বস্তুৰ প্ৰকাশ শক্তিৰ মূলতে হৈছে বাক্যৰীতি। চুটি চুটি বাক্যেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাত লিখক সিদ্ধহস্ত। অনাৱশ্যকীয় অংশ সংযোগ কৰি বাক্য দীঘল কৰিবৰ প্ৰয়াস নাই। কেইবাটাও দীঘল বাক্য একেলেঠাৰিয়ে ব্যৱহাৰ কৰি লৈ সাধাৰণতে চুটি বাক্যেৰে ভাবৰ সামৰণি মৰা হৈছে। একে বিশেষ্যপদকে পৰস্পৰ সম্বন্ধ থকা বাক্যত দুনাই প্ৰয়োগ কৰিলে ৰচনাৰ শক্তি মাধুৰ্য্য হ্ৰাস পাব

বুলি বহুল ভাবে সৰ্ব্বনাম শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই একে কাৰণতে পৰস্পৰ সম্বন্ধ থকা বাক্যত কৰ্ত্তৃপদৰ উহ্যতা লক্ষণীয়। যেনে—

'...তুৰ্ল্লভ দানী মানী যশস্বী ৰাজা হল। এঞে পূৰ্ব্ব জন্মত ব্ৰাহ্মণ আছিল। সন্নাসী হৈ মণিকূট পৰ্ব্বতত তপস্যা কৰিছিল, সৌমাৰ পিঠত ৰাজা হুৱলৈ, পাচে তেঞে ১৬২৮ শকত হিড়ম্বদেশক আক্ৰমি ললে। তাত পাচে ১৬২৯ শকত জয়ন্তী দেশ মাৰিলে! পাচে যবনক মাৰিবৰ নিমিত্তে কামৰূপলৈ আহি স্বৰ্গী হল। ১৬৩৬ শকত তেঞোৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ৰাজা হল। মহা তেজস্বী ধৰ্ম্মশীল তুৰ্গা উপাসক। আনো ৰাজ লক্ষণ অনেক আছে।' (পৃঃ ৬)

ওপৰৰ উদ্ধৃত অংশৰ ২য়, ৩য়, ৪ৰ্থ, ৬ষ্ঠ, ৭ম বাক্যৰ কৰ্ত্তৃপদ উহ্য। তুৰ্ল্লভ নামটো মুঠেই এবাৰহে উল্লেখ্য কৰা হৈছে; প্ৰয়োজন অনুসৰি সৰ্ব্বনামৰ প্ৰয়োগো হৈছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে সংক্ষেপে লিখিব পৰাতে ৰচকৰ ৰচনা কৌশল প্ৰকাশ হোৱা নাই, কৰ্ত্তৃপদ উহ্য ৰাখি অৰ্থৰ বিকৃতি আৰু হীন-ডেঢ়ি নহটাকৈ ৰচনা কৰিবৰ ক্ষমতাতহে লিখকৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি ওলাইছে। প্ৰকাশভঙ্গী শক্তিশালী কৰিবলৈ Parenthesis অৰ্থাৎ বন্ধনীস্থিত বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এক বাক্যৰ ভিতৰতে এক বা একাধিক বাক্যাংশৰ স্বাধীন প্ৰয়োগ (Parenthesis) পুৰণি বুৰঞ্জীৰ বহু ঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এনে প্ৰয়োগৰ পৰা যাতে বাক্য-ৰীতিৰ জটিলতা বৃদ্ধি নহয় তালৈ লিখকৰ যথোচিত চকু আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ বাক্যকেইটি তুলি দিয়া হল :—

'তুই গোহাঞিৰ ২ থন, পাচে হাতী মুৰিয়াৰ ৫ থান, ভাত বান্ধা তামৰ টেকেলি ৩০৬, তিনি কঠাকৈ চাউল সিজে একোটাত।' (পৃঃ ১৩)

'বাপেক গড়গাঞত ৰাজমন্ত্ৰী নাওবৈচা ফুকন বুঢ়া ৰজাদেৱৰ দিনত।' (পৃঃ ৩৯)

'আৰু চাৰি কুড়ি হাতি পৰিল—মত্ত হাতি'। (পৃঃ ৯০)

সাধাৰণতে পাচে, বোলে আৰু পূৰ্ব্বে আদি শব্দৰে বাক্য আৰম্ভ কৰা হয়। একে লগে কেইবাটাও পাচেৰে বাক্য আৰম্ভ হোৱাত ঠায়ে ঠায়ে স্বৰৰ সমৰূপত্ব বাজি উঠিছে। যেনে, 'পাচে বুঢ়া গোহাঞিক ধৰিবলৈ কোঞৰবোৰে যত্ন কৰিলে; পাচে গোহাঞে জানি দিহিঙ্গিয়া ৰাজাক ধৰিবলৈ দোলায়েৰে ভিতৰ সোমালগৈ; পাচে দিহিঙ্গিয়া ৰজাইয়ো জানি নেড়িবি বুলি খেদি আহিল; পাচে গোহাঞে ৰব নোৱাৰি পলাল দোলা এড়ি।···। পাচে বুঢ়া গোহাঞি···। পাচে ফুকনে··।' কিন্তু অন্ত বিষয়ত সমশব্দৰ ব্যৱহাৰ গুচাবলৈ লিখকে

তোমৰা, তৈৰ, তাৰ আদি নানা ৰূপৰ সৰ্ব্বনাম শব্দ সংযোগ কৰা হৈছে। অনুসৰ্গৰ ভিতৰত এটি, থান, খনি, থন আদিৰ প্ৰয়োগেই সৰহ।

পুৰণি বুৰঞ্জীত কথ্য ভাষাৰ ধাতুৰ প্ৰচুৰ সুপ্ৰয়োগ হৈছে। নানা ৰূপৰ ধাতুৰ ব্যৱহাৰে ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্য যথোচিত বঢ়াইছে। পুৰণি বুৰঞ্জীত ব্যৱহাৰ কৰা ভালেমান ধাতু আৰু ঘৰুৱা শব্দ বৰ্ত্তমান আমাৰ মাজত অপ্ৰচলিত হৈছে। বৰ্ত্তমান অসমীয়া লিখকসকলৰ পুৰণি সাহিত্য আৰু গাৱঁলীয়া জীৱনৰ লগত সংযোগবিহীনেই ইহাৰ মূল কাৰণ ভাষা সমৃদ্ধিশালী কৰিবলৈ আৰু তাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াবলৈ হলে এই শব্দাৱলীক পুনৰ আমাৰ লেখনীত ঠাই দিব লাগিব। নিজৰ জাতীয় সাহিত্যৰ পৰা আতৰি বিদেশী সাহিত্যৰ লগত আমি যিমানেই বন্ধুত্ব স্থাপন কৰিছোঁ সিমানেই বিদেশী শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গিমা আয়ত্ত কৰি (অজ্ঞাতভাৱেই হওক) আমাৰ ভাষাত সুমুৱাইছোঁ। এনে প্ৰথাৰ পৰা ভাষাই স্বকীয়ৰূপ হেৰুৱায়। অৱশ্যে ভাষাৰ স্থায়ী ৰূপ বুলি এটা কথা হব নোৱাৰে; কিয়নো ভাষা পৰিবৰ্ত্তনশীল। যুগে যুগে সাহিত্যিকৰ প্ৰতিভাই ভাষাৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰি ভাষাক বিভিন্ন ৰূপত ফুটাই তোলে। কিন্তু এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে ভাষাৰ বাহিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটিলেও তাৰ প্ৰাণ অৰ্থাৎ বাক্যৰ গঠন ৰীতি অপৰিবৰ্ত্তনীয়। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতি যুগে যুগে সলনি হৈ থাকিলেও তাৰ উদ্দেশ্য অবিকৃত, বাৰিধাৰা পূৰ্ব্বৰ দৰেই স্বচ্ছ আৰু নিৰ্ম্মল। ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তনো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ দৰে।

পুৰণি বুৰঞ্জীত শাসন সম্বন্ধীয় শব্দাৱলী আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ কি দৰে সুপ্ৰয়োগ হৈছে তাক তলৰ বাক্য সমূহৰ পৰাই বুজিব পাৰি—

গ্ৰাম মাৰিলে; তুৰ্ব্বকৰ যুদ্ধৰ পৰা হিলাই হল; জীয়ৰি এটা বেটীকৈ মেলাইছিল; নজিউৰ ভনীয়েকেৰে বাদ উঠিল; আহমক ধান চোৰ পাই ৪-টকা ৰূপ দাড়িলে; কৰতিয়া গঙ্গাত বহিচেহি; এই সকলক ৰজাহাটত লোৱা লগাই থৰ দিলে; বৰফুকনেও নিতান্ত অচিদ্ৰ হৈ ৰহিল; মাটি বাড়ী দি পাতিলে; দিখৌ মুখত থান দি ৰলগৈ; ইমান আগলি বঢ়া কথা কৰে; মামু গোবিন্দ মহাৰাজাত হাৰাম খুৰ হল; পাৎসা বোলে ভাল মই তাৰ হাৰানা বুটলিম; দগা দি গঢ় মাৰিলে; বঙালে ফাহি দি মাৰিলে; পুতেকক লোৱা দিলে; সোনামুয়াক হাড়ি কৰিলে; খুনবাৰত হে মন সোমাল; নাৱকো লুৰি নিলে ইত্যাদি।

ক্ৰিয়া পদৰ অন্য এটি মন কৰিবলগীয়া বিষয় হৈছে নাম ধাতুৰ ব্যৱহাৰ।

যিবোৰ বিশেষ্য পদক নাম ধাতুলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে, সি লক্ষণীয়। বিশেষতঃ এনেবোৰ ধাতু আজিকালি অপ্ৰচলিত। যথা—

'চুটিয়াক খেদি নি দিহিঙ্গমুখ ঠেকালেনি ; তিনি জনা গোহাঞিকো খণ্ডিলে ; গাভৰুএও আহোতে বান্ধিলে ; চাৰিটা চহিআলক গদিআলে ; চাউডাঙকো ডবিয়ালে ইত্যাদি।

সংক্ষেপাৰ্থে মাজে মাজে বাক্যত ক্ৰিয়াপদ উহ্য থাকে। পৰম্পৰ সম্বন্ধ থকা কেইবাটা বাক্যও একে লগে থাকিলে, আটাই কেইটি বাক্যৰ কৰ্ত্তৃপদৰ সলনি এটি ক্ৰিয়াপদ ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা গৈছে। যথা—

'পাছে বুড়াগোহাঞি সৰাইত, বৰ গোহাঞি পাণ্ডুত। বাগচোৱাল বৰপাত্ৰ গোহাঞি কুৰুৱাত। সৰাইত দিহিঙ্গিয়া ফুকন, পানীত নাওবৈচা ফুকন। অসুৰৰ আলিত কলিয়া বড়িয়া ফুকন। এইৰূপে ৰহি আছে।' ইয়াত ৰহি আছে ক্ৰিয়া পদটি আটাইকেইটি বাক্যৰে উমৈহতীয়া সম্পত্তি।

ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ত্তমান অপ্ৰচলিত ধাতুৰূপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আছ আৰু যা (জা) অসম্পূৰ্ণ ধাতুৱে (Incomplete verb root) আধুনিক অসমীয়াত থাক্ আৰু গম্ (গ) অৰ সহায়ত নিজৰ অসম্পূৰ্ণ ৰূপ সম্পূৰ্ণ কৰে। বুৰঞ্জীত আছ ধাতুক অকলেই প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। যেনে :—আছোতে। কথ্য ভাষাৰ আদৰ্শানুযায়ী ক্ৰিয়াপদৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপৰো প্ৰচলন আছে। যেনে—নাপা (নেপাই), নেদা (নিদিয়), গেচিল ইত্যাদি।

অসমাপিকা ক্ৰিয়া প্ৰচুৰ ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে কেইবাটাও অসমাপিকা ক্ৰিয়া প্ৰয়োগ কৰি সমাপিকা ক্ৰিয়াৰে বাক্য অন্ত কৰা হয়। যেনে :—'বৃষ্টি কৰাই নদীকো বঢ়াই বশিষ্ঠকো স্থানকো বুড়াই পূজাৰ সামগ্ৰীকো উটাই নিলে।' এনে ভাবে একে বাক্যতে কেইবাটাও অসমাপিকা ক্ৰিয়া সংযোগ কৰি ৰচনা কৰিবৰ কৌশল সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। আজিকালি ভালেমান লিখকে ভাব প্ৰকাশক শক্তিশালী কৰিবৰ নিমিত্তে বাক্যৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অংশ শেষত সংযোক কৰে নাইবা অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰে বাক্য শেষ কৰে। পুৰণি বুৰঞ্জীতো এনে ৰচনা-ভঙ্গিমাৰ পৰিচয় আছে, যেনে—

'এই বুলি তেঞো ওচৰলৈ হাতী নি খোচাই মাউত গোহাঞিক মৰালে আগৰ কথাকে লই।' (পৃঃ ৩৭)

'আৰু এই লগতে দিলীহিয়াল বুঢ়া গোহাঞি পৰিয়া এঘৰ নি গকধৰাত

'পাচে বায়েক আই কুঞৰীক চাৰলৈ আহিল গৰ্ভৰে সৈতে।' (পৃঃ ৪৫)

'এই কথা শুনি তিনি জনা গোহাঞি যুগুতি হই ভড়ৰিৰ উজনিত তিনি খন দলং বান্ধিলে মানুহ পাৰ হবলৈ।' (পৃঃ ৮৫)

'পাছে ডাঙ্গৰিয়া সকলেৰে যুগুতি হই ৰাজা বোলে অনেক দেশলৈ দুৰ্দ্ধাস গল গোহাঞি পৰিলত।' (পৃঃ ৯১)।

পুৰণি বুৰঞ্জীয়ে শব্দৰূপ আৰু বিভক্তি সংযোগত আধুনিক নিয়মকে মানি চলিছে। পঞ্চমী বিভক্তিৰ চিন স্বৰূপে 'হন্তে'ৰ প্ৰচলন আছে। ঠায়ে ঠায়ে 'পৰা' অনুসৰ্গ 'পিছত' অৰ্থাৎ ব্যৱহৃত হৈছে। যেনে, পানীৰ যুদ্ধৰ পৰা আৰু এনে যুদ্ধ নহল। কোনো কোনো ঠাইত বিভক্তিৰ চিন উহ্য থকাও পোৱা গৈছে। বিশেষত্বৰ কাৰণে তলত বাক্য কেইটিমান উদ্ধৃত কৰি দিয়া হল—

এই কথা শুনি মহাৰাজাৰ মনে আনন্দিত হল।

এটা কুকুৰে খুৱালে। দেৱতা থংকৈ·····মানুহ পালিব পাচিব দিলে। মানুহ ধৰি পশ্চিমক যাওঁতে। কটকিএ বোলে মই লাগিবৰ নাই। এক দিন ৰাজা পৰ্ব্বতক গৈ আহিলত।

স্বৰ্গদেৱ বুজোৱাত চন্দ্ৰ বিন্দুৰ ব্যৱহাৰ নতুন ৰীতি। বহুবচনত 'গণ' আৰু 'বোৰ' বহুলভাবে ব্যৱহৃত হৈছে। প্ৰশ্নাৰ্থে 'নে কি' নাইবা 'নি কি' ব্যৱহাৰ হৈছে। যেনে,—পাতিম নি কি? খাটিব নি কি? অনুৰূপ শব্দ প্ৰয়োগত কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলা হোৱা নাই ; গতিকে অনিয়মিত অনুৰূপ শব্দৰে প্ৰাধান্য বেছি। নাও-নওৱা, লুড়া-পুড়া, লৰা-লুৰিটো, ধই-ধাৰণ, ৰণ-বন, বটা-বাহন, গাতি-মাটি আদি অনুৰূপ শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। তদ্ধিত প্ৰত্যয়ান্ত কেইটিমান নতুন শব্দৰ প্ৰচলনো পোৱা হৈছে। যেনে :—কোঞৰালি (বুঢ়া ৰজাদেৱো কোঞৰালি কালত), দহেকিয়া (সত্ৰাজিতৰ বৎসৰ দহেকিয়া পুতেকটিক) ইত্যাদি।

আজিকালি প্ৰচলিত 'বৰ' আৰু 'মৰম' শব্দৰ সলনি ক্ৰমান্বয়ে 'ডাঙৰ' আৰু 'বেথা' শব্দ ব্যৱহৃত হৈছে। যেনে—ডাঙৰ অসন্তোষ ; ডাঙৰ দ্ৰোহীয়া ; বেথাকৈ তাৰ নাম দিলে বিমুন পাতৰ ; বেথাকৈ লগত লৈ ফুৰাইছিল ; বেথাকৈ কতোদিন থাকি চাংমাই পাতিলে।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া ভাষাত অপ্ৰচলিত ভালেমান শব্দ পুৰনি বুৰঞ্জীত ব্যৱহৃত হৈছে। এই অপ্ৰচলিত শব্দ সমূহৰ কিছুমান তলত তুলি দিয়া হল।

গোনাওতা, তুল, ঠাটেবে, পৰজাৰ, পিড়িৰ, পচৰঙ্গি, বিলৈগুটি, বেলদাৰ, মলমা কৰা, মিচাঙ্ক, লুকুৰামাই, লুখুৰাখুনকৈ, লেহেতিয়া, দৰিআল, ৰাইচাত।

পুৰণি বুৰঞ্জীত কিছুমান আহোম ভাষাৰ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু এনে শব্দৰ সৰহ ভাগ আহোম সংস্কৃতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা বস্তুৰ নাম বুজাওঁতেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। শেষ দুই আধ্যাত থকা ৰজাঘৰীয়া পত্ৰ সমূহত আৰবী আৰু ফাৰচী শব্দ প্ৰচুৰ পৰিমানে সোমাইছে। ইয়াৰ কাৰণ দুই ৰকমে দৰ্শাব পাৰি। প্ৰথম হৈছে, এই চিঠিবোৰ মোগল সেনাপতি বা বিষয়ালৈ লিখা : গতিকে তাৰ বিষয়-বস্তু তেওঁলোকক সহজে বুজাবৰ নিমিত্তে বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছিল। দ্বিতীয়তে, এই চিঠিবোৰ লিখাত যি সকল বিষয়াক নিযুক্ত কৰা হৈছিল তেওঁলোকৰ বিদেশী ভাষাতো বুৎপত্তি আছিল : গতিকে বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগেৰে নিজৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিবলৈ তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ আছিল। এই দুয়ো কাৰণৰ নিমিত্তে চিঠি পত্ৰাদিৰ ভাষা কেনেদৰে গঢ়ি উঠিছিল তাৰ চানেকী তলৰ চিঠিখনিয়েই দিব। চিঠিখনি বৰুৱা আৰু চেটিয়া গোহাঞে নবাব আহলয়াৰ খাঁলৈ লিখিছিল। পত্ৰ এই—

"স্বস্তি সকল মঙ্গলা লিঙ্গিত নিজতনু সৌন্দৰ্য্য পাৰাবাৰ সদৃশ বহন বিশ্ব বিক্ষাতিত সংকিৰ্ত্তি দিবৰ শ্ৰীযুত নবাব আহলয়াৰ খাঁ শুভাশয়েষু। সাহ্লাদপূৰ্ব্বক লেখনং উভয়তঃ প্ৰয়োজনঞ্চ আগে এথা কুশল সতত চাহি বিশেষ লিখন। আৰ পত্ৰ সহিত তোমাৰ বিশ্বাসী ৰচিপা খাঁ ৰঘুবাই এই দুইজনক যি পঠাইছিলা সিতো আসি শাক্ষাৎ হৈল। আমিও পৰম আহ্লাদে জানিলাম। আৰ ২৩ জন মনুষ্যৰ কাৰণ যে লেখিচা, তাহাৰ প্ৰত্যুত্তৰ আমি বাৰম্বাৰ লেখিয়া তোমাৰ ঠাই ভেজিতেছি।

তথাপি যে বোল তুমি সে ঘাইল কৰিয়াছ, বড় লোকৰ পৃত এমও জানা যাই, এসব বুত। এমত জবাব যে লেখে ই গোট তোমাৰ কোন উচিত। আৰ পূৰ্ব্ব সত্ৰাজিতৰ সমহাতি খেদাৰ কাৰণ আমালৈ লেখিছিল। সেই কালতে আমাৰ পূৰ্ব্ব ডাঙ্গৰিয়া সকলে অনেকবাৰ নিষেধ কৰিলে, তত্ৰাপি তোমাৰ লোকে হাতী খেদা কৰিলে। পাচে পাহাড়ি লোকে চিঁদ্ৰপাই অনেক লোক কাটিলে। অদ্যাপি আমাত বদনাম ৰহিছে। সৰ্ব্বকালে পাহাড়ি লোকক ভাত মুঠি মদ টোপা বটা বাহন দিয়া যায়। তথাপি পাহাড় ভিতৰে আহি দুই চাৰি আমাৰো কাটে। দৰঙ্গিকো কাটে। তথাপি যে তুমি সঞ্জাত না কৰ

অপৰ দুইজনৰ নিচেয় দোস্তমাৰ্গ সংসাৰ মধ্য কি কাৰণ হৈবেক হেন যে লিখি আচ। সিতো এমতে সে হয়। পূৰ্ব্বাপৰ উভয় পক্ষ পৃত কড়াৰ গোট চলি গৈছে তাক আপুনি জান। এথন যে তোমাৰ পূৰ্ব্ব উমৰাও সকলৰ মৰ্য্যদা ৰূপ ভাব তুমি আপনি হে ৰাখিতে উচিত হয়। আৰ আৰ আন্দ্যু পক্ষ পূৰ্ব্ব পূৰ্ব্ব সকলৰ প্ৰিতো পচয় দাঢ়্যতা ভাব আমি আপুনি হে ৰাখন শ্ৰেয়স হয়।

এতেকে পৰস্পৰেৰ মৰ্যদ্যাভিমত পৰস্পৰেক সৰ্ব্বদা কৰিবেক এৰূপ পথে যেমত হ্রাস না জায় তাবে কৰিবাক উচিত হয়। খোদায়কে হাবিস কোদাতাসে মাফিক হামৃভি দোস্তৰাথ আছে। এৰূপ যি লেথিয়াছ বিশেষ পৰমেশ্বৰ গুৰু যাক যিৰূপে সামৰ্থ্য কৰে সৰ্ব্বত্ৰে সেয়ে হয়। কদাপি অন্যথা নহয়। এহি মাফিক তোমাৰ আমাৰ সৰ্ব্বথা কৰ্ত্তব্যতা হয়। যাতো তুমি আমি দেবাধীন—একাৰণ কোনো জনেৰ স্বতন্ত্ৰতা নাহি ৰহে, আৰ এ মত সানুকুল্যতা ভাব শত পৃত পত্ৰ গতাগত হৈলে দো তৰফেৰ গোব্ৰাহ্মণ কি কাৰণে সুখী হৈয়া না ৰহিব। এমন পথটা যেমন নবিন বৃদ্ধতাক পায়।

হামেচা তাৰে কৰিবা। আৰ অধিক কি কহিম? আমাৰ উকিল সনাতন ও শ্ৰীকানু শৰ্ম্মা প্ৰমুখতে জানিবা। ইতি—শক ১৫৫৫ ফাগুন তাৰিখ ১০।"

প্ৰকাশিত পুৰণি বুৰঞ্জীত সকলো প্ৰকাৰৰ বিৰাম চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই চিন সমূহ পুথিত পূৰ্ব্বৰে পৰা আছিল নে সম্পাদকে পিছত সংযোগ কৰি দিছে তাৰ কোনো উল্লেখ নাই। পুথিৰ আখৰ জোঁটনিত সম্পাদকৰ হাত নেলাগিলেও ছপাখানাৰ ভূতে নিশ্চয় দৌৰাত্ম্য কৰিছে বুলি অনুমান হয়। আখৰ জোঁটনিত শিথিলতা আছে। ন, ণ; শ, ষ, স; জ, ঝ, য; ধ, ঢ; ত, ট; চ, ছ; উ, ঊ; ই, ঈ আদিৰ অনিয়মিত ভাবে প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে একেটা শব্দকে বিভিন্ন ঠাইত ভিন্ ভাবে লিখা হৈছে। ৰণ, ৰণ; সোন, সোণ; কন্যা, কণ্যা; ষইকীয়া, সইকীয়া; পাসা, পাশা; জুদ্ধ, যুদ্ধ; জাবৰ, যাবৰ; জি, যি; ধেকেৰি, ঢেকেৰি; পাচে, পাছে; আহিচে, আহিছে; মুৰ, মুৰ; প্ৰিতি, প্ৰীতি; সি, সী। ইয়াৰ বাহিৰেও ৰি, আৰু ঋ ৰ সাল সলনি পৰিলক্ষিত হৈছে। যথা—পৃতি, প্ৰিতি, প্ৰীতি; ৰাত্ৰি, ৰাতৃ।

য় আৰু ৱ শ্ৰুতিধ্বনিৰ সলনি প্ৰাকৃতৰ অনুৰূপত ঠায়ে ঠায়ে এ আৰু আ প্ৰয়োগ হৈছে। যেনে—ঘৰিণীএকৰ, জীএকে, দিএ, ঘাএ, শচীএ, ঠাএ, কছাৰীঅনী, নোআৰো, বড়বৰুআ। আ-ৰ ঠাইত 'য়া' লিখা হৈছে।

ষষ্ঠ আধ্যা

বিবিধ বিষয়ৰ পুথিৰ গদ্য

(ক) ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় পুথি

ভট্টদেৱেই কাব্যধৰ্ম্মী অসমীয়া সাহিত্যক গদ্যৰ পিনে ঢাল খুৱায়। ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰীতি অনুকৰণ কৰি সমসাময়িক ভালেমান পণ্ডিতে সংস্কৃত পুথি অসমীয়া গদ্যলৈ অনুবাদ কৰে। এই সকলোবোৰ পুথি এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই যি সমূহৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে, তাৰ বিষয়েও যথোচিত আলোচনা হোৱা নাই এনে স্থলত প্ৰতি লেখকৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৰু কালক্ৰমণি নিৰ্ণয় কৰা সহজ নহয়। কোনো কোনো পুথিত বিভিন্ন ধৰণৰ আখৰ-জোঁটনি থকাত আখৰ জোঁটনিৰ তুলনামূলক চৰ্চ্চাৰ পৰাও সময় নিৰূপণ কৰা টান। গতিকে ভট্টদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তী গদ্য লেখকসকলৰ বিষয়ে কাল পৰম্পৰা আলোচনা কৰিবলৈ নৈগ তেওঁলোকৰ ৰচনাতনো কেনে ধৰণৰ গদ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে তাৰেহে এই আধ্যাত সামান্য পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

অসমীয়া শাস্ত্ৰৰ টীকা কৰাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস পৰশুৰামৰ 'কথা-ঘোষাত' দেখা গৈছে। এই পুথি মাধৱদেৱৰ অমূল্য গ্ৰন্থ 'নাম-ঘোষাৰ' কথা ভাঙনি। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ সংগ্ৰহালয়ত থকা হাতে লিখা 'কথা-ঘোষা' পুথি খনিৰ তাৰিখ হৈছে ১৬৩৭ শক (১৭১৫ খৃঃ)। 'নাম-ঘোষা'ৰ পদৰ ব্যাখ্যাৰ লগতে লিখকে অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ কথাও উদ্ধৃত কৰিছে। তলত 'কথা-ঘোষা'ৰ পৰা অসমীয়া পুৰণি ভাষ্য গদ্যৰ পৰিচয় দিয়া হ'ল :—

"শ্ৰীকৃষ্ণে এ নমো ৰাম : কথা : শ্ৰীকৃষ্ণে আপুনাৰ নিজ মূৰ্ত্তি মহেশক বন্দিলা : কেনেয় আপুনি নিজ ব্ৰহ্ম হুয়া-মূৰ্ত্তিক নলৈলে : এই কথা হৰিহৰ সম্বাদত আছে : তাৰ পৰা আনি শ্ৰীমাধৱ দেৱে ঘোষা কৰিলন্ত : মুক্তিত নিস্পৃহা জিতো : সেহি ভকতক নমো : ৰসমই মাগোহু ভকতি : সমস্ত মস্তক মণি : নিজ ভকতৰ বৈশ্য : ভজো হেন দেৱ জহূপতি : কথা : সিৱ পুৰাণত কৈছে সিৱে পূৰ্ণক বন্দিলা : কিৱ জাতো ছৈদ্ধ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ লোকে ভজিলে সংসাৰ মুক্ত হুইবাৰ কালে : এতেকে সততে বন্দিছা : তেৱে ৰামনাম নিৰঞ্জন : নিৰাকাৰ : নৰোত্তম : নাৰায়ণ : জগজীৱ : জগত কাৰণ : জগধাম : ইয়াকে জিৱৰ কাৰণে শ্ৰীমাধৱ দেৱে ঘোষা কৰিলন্ত : ঘোষা : ...

পাৱে পৰমম্পদ পাপি জত : সদানন্দ সনাতন : হেনয় কৃষ্ণক সদা : উপাস কৰোহো হৃদয়ত ॥ কথা ॥ দসম কন্ধত অক্ৰুৰে তুতি কৰিলা : কি তুতি কৰিলা ॥ : এই কথা মাধৱদেৱে ঘোষা কৰিলন্ত ॥...

এই একে সময়ৰে অন্য এখনি পুথি হৈছে সাত্বত তন্ত্ৰ। এই পুথি সংস্কৃত সাত্বত তন্ত্ৰ পুথিৰ অনুবাদ।

"এই সাত্বত তন্ত্ৰ শাস্ত্ৰক নিমিষা অৰণ্যত সৌনকাদি ঋষিৰ মাজত কহিব নাৰদে বোলন্ত : হে মহেশ তোমাৰ মুখত হন্তে পৰম সাত্বত তন্ত্ৰ কথা স্বনিলো : তাত হিংস্রা কৰ্ম্ম নিষেধ শুনিলো : মোৰ সংসয় জন্মিল : জাতো বেদে জজ্ঞ কৰ্ম্মত হিংস্রা কৰণ বিধান কৰিছে : এতেকে হিংস্রা নিষেধ কৰিলে : বেদমত স্মৃতিমত : কেমনে প্ৰবৰ্ত্তিৱ : লোকৰ পৰলোক ফলদায়ক : মহেশে বোলন্ত : জানা নাৰদ : জি পুচিলা : হিংস্রাৰ নিসেধ মঞি কহিলো : কিন্তু তাক অধিকাৰী ভেদে বুঝিবা : জাতো প্ৰবৃত্তি কৰ্ম্ম নিবৃত্তি কৰ্ম্ম : অবিৰোধে কৰিলে স্বৰ্গ পায়ে : পুণ্যক্ষয় ভৈলে আৰোবাৰ জন্মধৰে : জাক পাইলে পুনৰ্ব্বাৰ পতন নাই।"

কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ 'পূৰ্ণ ভাগৱত' পদ পুথি যদিও, তাৰ মাজে মাজে গদ্যৰ ব্যৱহাৰো আছে। তেওঁৰ ৰচনাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল :—

"পঞ্চ মহাভুতৰ আসন কহোঁ শুনা। ৰক্ত মাংসৰ মাঝে ৰস বহিছে। মাংস ভৰি নাৰীৰ মাঝে শব্দ বহিছে। ইৰাও পিঙ্গলা—নাৰীৰ বিন্দু বহিছে, হেথ কমল নাৰীৰ মাঝে স্পৰ্শ বহিছে। এ.হ স্বৰূপে পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম সৎসঙ্গতে আছে। আকাশ ৰহিছে নাৰি পদ্মত। বায়ু ৰহিছে চন্দ্ৰ মণ্ডলত। অগ্নি ৰহিছে কুণ্ডলী ধৰণী নাৰীৰ নাৰীৰ মাঝে। পৃথিবী ৰহিছে ক্ষুদ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ড হুই। এহি পঞ্চ আসন একে পূৰ্ণে ব্ৰহ্মে স্থত্ৰক স্বৰূপে হুই আছে।"

'পদ্মপুৰাণ' নামৰ আচাৰ-পদ্ধতি সম্বন্ধীয় গদ্যপুথি খনি ১৭১৮ শকত (১৭৯৬ চন) ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি পণ্ডিত গোস্বামীয়ে Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts—অত উল্লেখ কৰিছে। পুথিৰ আদিতে ৰুদ্ৰাক্ষমালা ধাৰণৰ গুণ বৰ্ণোৱা হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰত স্নানৰ ফল, একাদশী, জন্মাষ্টমী ব্ৰত পালনৰ মহিমা, বিভিন্ন মাহত কি কি নিয়ম পালিব লাগে, তাৰ নিৰ্দ্দেশ দিয়া হৈছে। কাৰ্ত্তিক মাহৰ ব্যৱস্থাত আছে—"কাৰ্ত্তিক মাসত যি পৰমেশ্বৰক তুলসী দান কৰে অযুত গো-দানৰ ফল পাই। এই কাৰ্ত্তিকৰ অমাৱস্যাত উল্কা দান কৰিলে পিত্ৰাদি তুষ্ট হই। আৰু মাঘ মাসত যিজনে প্ৰাত-

অন্য এখনি বহুমূলীয়া গদ্যৰ পুথি হৈছে ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'কথা ৰামায়ণ'। ৰঘুনাথে 'শত্ৰুঞ্জয়' নামৰ পদপুথি এখনো ১৬১৮ চনত ৰচনা কৰেছিল। 'কথা ৰামায়ণো' এই সময়ৰ ৰচনা বুলি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অনুমান কৰিছে। পুথিখনি ৰামায়ণৰ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ নহয়। আদি, অযোধ্যা, অৰণ্য আৰু কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদহে কৰা হৈছে। গোটেই পুথিখনি নাটকীয় ভঙ্গীত লিখা। উদাহৰণ স্বৰূপে বনবাসৰ পূৰ্ব্বৰ ৰাম-সীতাৰ ভিতৰত হোৱা কথোপকথনৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল :—

"নাৰদে কহন্ত, জনক নন্দিনী স্বামি আসিবাৰ দেখি আগবাঢ়ি স্বামীক নমিলা। শ্ৰীৰামৰ ভাৱ দেখি বুলিলা, হে প্ৰাণনাথ, কেনে তোমাৰ মুখ পঙ্কজ ম্লান ভৈল, ৰাজ চিহ্ন কেনে নাহি। শ্ৰীৰামে বোলন্ত, হে পৃয়ে হামাৰ ৰাজ্যপদ ঘুচি বনপদ ভৈল। চতুৰ্দ্দশ বৰ্ষ বনবাস কৰিতে হামো আজু যাত্ৰা কৰব। এথানে ভৰত ৰাজা হৈব। এহিতো কাৰ্জ্জে অনুসৌচ কৰো। অযোধ্যাৰ নৰ-নাৰী সবে মোৰ পদে তাপ লভিব। তুমি হেন প্ৰিয়াক স্মৰি সৰীৰ এথনে তাপ কৰে। ঈশ্বৰ ইচ্ছা বাধিতে নাহি পাৰি। তুমি কৌশল্যা মাৰ সঙ্গে আমাৰ কুশল চিন্তি ৰহ। পিতৃসত্য ৰক্ষা কৰি চতুৰ্দ্দশ বৰ্ষ বনবাস কৰি অব্যাহতে আসিবো। হে পৃয়ে, তোহো চিন্তা ছাড়ি ৰহ। জানকি বোলন্ত, হে প্ৰাণনাথ, কোন দোষ দেখি হামাক চাড়িতে চাবু। তুমি বিনে সিতাৰ কি ৰক্ষা হৈব। জাক মুহূৰ্ত্তেক চাড়িতে চিত্তে নাহি সহে হেন তোমাৰ বিৰহ চতুৰ্দ্দশ বৰ্ষক লাগি কৈচে সহিতে পাৰি। যদি মই জনক নন্দিনি হৱো তৱে শ্ৰীৰামচৰণ বিৰহাগ্নিত প্ৰাণ নাহি ৰহিব। এতেকে হামাৰ চিত্ত জানি হে প্ৰাণনাথ কদাচিতো নাহি চাড়ৱি। তোমাৰ সঙ্গে হামো নিষ্টে বনে চলবো। শ্ৰীৰামে বোলন্ত, হে পৃয়ে নাৰী সহিত বনবাস অতি নিন্দিত। আৰো যম সদৃশ ৰাক্ষস পিশাচৰ আলয়, হস্তি সিংহ ব্ৰাঘ্ৰৰ আলয়, কুশ কণ্টকাদি হেতু অতি দুৰ্গম। আৰু চতুৰ্দ্দশ বৰ্ষ ফলাহাৰ বিনা অন্ন নাহৈব। হেন ভয় দুঃখক তোমাৰ মৃদু শৰীৰে কৈচে সহিবে। এতেকে ই আক্ৰোশ চাৰি এথা মাতৃৰ সঙ্গে সুখে ৰহ। সিতা বোলন্ত, হে প্ৰাণনাথ, কেনে হামাক ভাণ্ডিতে চাহা। পতিব্ৰতা নাৰী সহিত ব্ৰতাদি নিসিদ্ধ কোন শাস্ত্ৰে কহে। আৰো যাৰ ৰাম নাম স্মৰণ শুনি যম কাল কলি ত্ৰাসে দূৰ পলাই সে তুমি বিদ্যমানে কোন ভয় মিলব। আৰো যদি তুম্মি দুৰ্গম পথে চলিবা তোমাৰ সঙ্গে যাইতে মোৰ সেহি সুগম পথ। তুমি ৰহিতে সুগমো দুৰ্গম।

সুখো নীৰয় ক্লেশ তুল্য। এতেকে তুমি বিনে কোন স্থানে কোন জনে কি প্ৰিতি সাধিব। তথাপি মোক নেনি বনে চলিবা তেৱে তোমাৰ আগে গৰল গ্ৰাস কৰিবো। সিতাৰ দৃঢ় ভাব লক্ষি শ্ৰীৰামে জাইবাৰ অনুমতি দিলা। লক্ষণক পুনু বুলিলা, হে বাচা লক্ষণ তুমি দুই মাৰক পোষণ কৰি এথা ৰহ। সঢ়িতাৰি কৰি সিতাক সঙ্গে নিবো। লক্ষ্মণে বোলন্ত কেনে পুনুপুনু বাধা বোলা। যি মাতৃসবে স্বতন্ত্ৰে লক্ষ লক্ষক পালিতে সমৰ্থ তাসম্বাক কিক পুসিতে লাগে। প্ৰাণতো অধিক তোমাক চাড়িতে নাহি পাৰো। যদি তথাপি বাধা বোলা তেৱে খাণ্ডা হানি মৰিবো। লক্ষ্মণৰ বাক্য শুনি শ্ৰীৰামে বিষ্ণু বিষ্ণু স্মৰি বোলন্ত তোমাৰ যে বাঞ্চিত তাক কৰ।..."

কথা ৰামায়ণৰ ভাষাৰ ওপৰত অঙ্কীয়া নাটকৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিছে। শঙ্কৰ দেৱৰ 'ৰাম-বিজয় নাট'ৰ লগত কিছু অংশ বিজালেই এই কথাৰ সত্যতা প্ৰকাশ পাব। 'কথা ৰামায়ণ'ত বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ৰাম-লক্ষ্মণক বিচাৰি দশৰথৰ ৰাজ সভালৈ অহা বৰ্ণনাত আছে :—

"দশৰথে ঋষিক আসন দিয়া পাদ্য অৰ্ঘে পুজা কৰিলা; কৰজোৰে বোলন্ত, হে ঋষিৰাজ তোমাৰ পদপঙ্কজৰ জে অযোধ্যা পুত ভৈল। তোহাৰ দৰশনে আমাৰ জন্ম সাৰ্থক ভৈল। আজু যে আজ্ঞা হয় হামো সত্যে সত্যে কৰব। ঋষি বোলন্ত, হে নৃপ তোহো পৃথিবীৰ কল্পতৰু তোহাৰি ধামে কবহু বিমুখ নাহি হোই। এতেকে আমাৰ প্ৰাৰ্থনা স্থনহ। হামো সিদ্ধাশ্ৰমত জজ্ঞ আৰম্ভলো। তাহাক মাৰিচ সুবাহু সমে ৰাক্ষসগণে বাৰম্বাৰ বিনাস কৰে। সে যজ্ঞ ৰক্ষাৰ নিমিত্তে ৰাম লক্ষ্মণ দোহো কুমাৰ সঙ্গে পঠাৱ তৱ সৱ প্ৰয়োজন সিদ্ধি হৱে।"

এই একেখিনি কথা "ৰাম বিজয় নাট"ত তলৰ দৰে আছে :—

"দশৰথ—হে মুনিৰাজ তোহাৰি পদ পৰশে হামাৰ অযোধ্যাপুৰ পবিত্ৰ ভেল। তব দৰশনে হামাৰ জনম সাফল ভেল। মুনি অব কোন প্ৰয়োজন সাধো হামাক আজ্ঞা কৰহ। (সভামধ্যে অঙ্গীকাৰ কয়ে বোলল) আশু যে দান মাগহ তোমাকে সত্যে সত্যে দেৱবো। কৌশিক ঋষি—(ৰাজাক বাণী শুনি হাসি হাসি কৌতুকে) আঃ, মনোৰথ সাফল ভেল। (ৰাজাক আশীৰ্ব্বাদ কয়) হে নৃপতে তোহো পৃথিবীক কল্পতৰু। তোহাৰ ঠাই প্ৰাৰ্থক কবহু বিমুখ নাহি হয়। ইহা জানো কিন্তু হামাৰ প্ৰাৰ্থনা শুনহ। হামু সিদ্ধাশ্ৰমত যজ্ঞ আৰম্ভল।

নিমিত্তে তোহাৰ ৰামলক্ষ্মণ দোহো কুমাৰক হামাৰ সঙ্গে পঠাৱ তবে হামাৰ নোৰথ সিদ্ধ হয়।

'কথা-ৰামায়ণৰ' ভাষা সংস্কৃত প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। তৎসম ন্দৰ ব্যৱহাৰ আছে; মাজে মাজে সংস্কৃত বাক্যও সংযোগ কৰা হৈছে। যেনে—হে প্ৰভো তৱ চৰণে কোটি কোটি প্ৰণামং নমাস্তু: হে হৰে, দীন দৰিদ্ৰং ভৱাৰ্ণবাৎ উদ্ধৰ উদ্ধৰ; ইত্যাদি। সংস্কৃত গন্ধী বৰ্ণনাত সংস্কৃতৰ দৰে সমাসৰ বহুল ব্যৱহাৰ আছে। যেনে—কুটিলকুটজকুলতচুম্বিতমধুকৰ; অভিনৱজলদসদৃশশ্যামতনু; কন্দৰ্প দৰ্প দলন ইত্যাদি।

শব্দৰূপ আৰু ধাতুৰূপত 'কথাগীতা'ৰ ভাষাতকৈ বিশেষ প্ৰভেদ নাই। ইল আৰু—ইব-ৰ যোগে অতীত কৃদন্ত পদ গঢ়া হৈছে যেনে—বিয়াইল ব্ৰাহ্মী, হৈবাৰ দেখি। নামধাতুৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আছে, গোচৰিলা, আৰম্ভিলা ইত্যাদি। 'আলি' প্ৰত্যয়ান্ত তদ্ধিত পদ যেনে, খিতিঙ্গালি, কিঙ্কৰালিৰ—প্ৰয়োগো মাজে মাজে আছে। *

(খ) ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথি

ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় পুথিৰ বাহিৰেও নানা বিষয়ৰ সংস্কৃত শাস্ত্ৰ অসমীয়া গদ্যলৈ অনূদিত হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত আয়ুৰ্ব্বেদ শাস্ত্ৰ, নিদান, জ্যোতিষ, অঙ্কৰ আৰ্য্যা, নৃত্য-গীতৰ পুথি, গৃহ নিৰ্ম্মাণ আদি নানা বিষয়ৰ প্ৰাচীন পুথি পোৱা গৈছে। এইবোৰ গ্ৰন্থতে অসমীয়া গদ্য ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ আলোচনাত সৰ্ব্ব প্ৰথমে ব্যৱহৃত হৈছে। সংস্কৃতৰ পৰা আৰু সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতে অনুবাদ কৰাৰ হেতু এই পুথি সমূহৰ ওপৰত কম-বেছি পৰিমাণে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰা স্বাভাৱিক। বিশেষতঃ সেই সময়লৈকে বিভিন্ন বিষয়ত প্ৰভূত পৰিমাণে তদ্ভৱ আৰু দেশজ শব্দমালাৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট প্ৰয়োগ ৰীতি গঢ়ি উঠা নাছিল। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কাৰণে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ অধ্যয়ন যি দৰে অপৰিহাৰ্য্য আছিল, অসমীয়া গদ্যৰ পৰিপুষ্টিৰ কাৰণে সংস্কৃত শব্দাৱলী ততোধিক প্ৰয়োজনীয় হৈছিল। কিন্তু তৎসম শব্দ প্ৰয়োগ হ'লেও, বিজ্ঞানৰ বিষয়বস্তুৰ ব্যাখ্যাৰ নিমিত্তে উপযোগী পোনপটীয়া বাক্য ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ এই ৰচনাৱলীত আছে। সেই একে কাৰণেই অৰ্থৰ দুৰ্ব্বোধতা অথবা অৰ্থৰ অস্পষ্টতা দোষৰ পৰা এই গ্ৰন্থসমূহ ভালেখিনি মুক্ত।

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু গদ্য ৰচনা কৌশলৰ কথা এৰিও অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বুৰঞ্জীত এই গ্ৰন্থৰাজিৰ বিশেষ স্থান আছে।

বিজ্ঞান সম্বন্ধীয় পুথিৰ ভিতৰত সুকুমাৰ বৰকাঠৰ 'হস্তি বিদ্যাৰ্ণৱ' প্ৰধান। চিত্ৰযুক্ত এই পুথিখনি মহাৰাজ শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ ৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ নিৰ্দ্দেশত ১৬৫৬ শকত (১৭৩৪ খৃঃ) যুগুত কৰা হয়। পুথিৰ চিত্ৰসমূহ আঁকিছিল দিলবৰ আৰু দোছাই নামৰ দুজন শিল্পীয়ে। হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱত বিভিন্ন ধৰণৰ হাতীৰ বৰ্ণনা, হাতী বশ কৰা প্ৰণালী, হাতীৰ ৰোগ আৰু ঔষধৰ ব্যৱস্থা আছে। সামাজিক মৰ্য্যদা অনুসৰি কোন শ্ৰেণীৰ হাতীত কোনে উঠিব পাৰে, তাৰ উল্লেখ আছে। 'হস্তি বিদ্যাৰ্ণৱৰ' কথা শম্ভুনাথ প্ৰণীত গজেন্দ্ৰ চিন্তামণি নামৰ শাস্ত্ৰৰ পৰা লোৱা হৈছে বুলি উক্ত গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে :—

"ওঁ নমো গণেশায়। নমঃ শ্ৰীকৃষ্ণায় ॥ প্ৰণম্য গোৱিন্দ পদাৰবিন্দং শ্ৰীশম্ভুনাথেতি জন প্ৰতীতঃ। বিবিচ্য সাস্ত্ৰাণি পুৰাতনানি গজেন্দ্ৰ-চিন্তামণি মাতনোতি ॥ এই গজেন্দ্ৰ খন পৃথিৱী জাহানি সঞ্চিলে তাহানি লিখিলে বসুমতি কুঞৰিৰ কাকত। সেই কুঞঁৰিএ বোলে মঞিঁ এটা গাহৰিৰ মাঞিকি দি জাঞেঁা। এই কথা স্বৰগদেৱে সুনি তেঞোঁ মতা গাহৰি এটা স্ৰবি দিলে। এই দুওঁ হাবিৰ দাতিত একেলগে চৰি ফুৰে। তাতে হাতিলতা এগচ পালে, তাৰ পাত লতা খাল সমস্তে খালে। এতেকে দুয়োৰ সঞ্জোগে মাইকি যনিৰ গৰ্ভ হল, দিন মাহ বাৰ হলত তাৰে পৰা মাকুন্দি এটি দতাল এটা দুটি হাতি উপজিল। তাৰে সঞ্চৰে পৰা হাবিত অনেক হাতি হ'ল। এক দেব কুঞঁৰিএ হাবিৰ ফুল বাৰিলৈ জাঞোতে হাতিক লগ পাই সেই হাবিৰ ফুলবাৰিৰ পৰা সৰগদেৱৰ হাবিলৈ আচৰকৈ খেদিলে। এনেৰূপে ফুলবাৰিলৈ তিনিবাৰ আহিল তিনিওবাৰ স্বৰগদেৱৰ হাবিলৈ খেদালে। এতেকে কুঞঁৰিএ বোলে তিনিবাৰে খেদি খেদি পথাঞো আকওঁ জে আহি দেখা দিয় জদি মোৰ ভাললৈ দেখা দিছা এটা সুকুলা হাতি হৈ আহিবা পাছে সৰগদেৱে মাখুন্দি এটি দতাল এটা দুটা সুকুলা হাতি ওঁপোজালে। সেই দিন ধৰি সুকুলা হাতি আছে। এই হাতি যত থাকে সকলো দেৱদেৱাসুৰে একো বুলিব মাতিব নোৱাৰে, এই হাতিয়ে বোলে মোৰ গোষ্টিৰ সঞ্চৰ পৰা তিনিখন ৰাজ বিয়পিল। এতেকে কাকত লেখি মেৰু পৰ্ব্বতৰ দুৱাৰত বৰক বৰভাৱে সকক সক ভাৱে হাতিৰ সকল কথাৰ লিখা থলে। ইয়ালৈ জি আহিব পাৰে সেয়ে হে দেখিব। ছাওজাছি বুলি এক ডাঙৰ ধৰ্ম্মিষ্ঠ পণ্ডিতে ফুলবাৰিলৈ গৈ মেৰু পৰ্ব্বতৰ দুৱাৰত লিখা দেখি তাকে ছাই লিখা এখন

লেখি আনি ৰাজাৰ কোঞ্ঁৰ হাতি মাউত আছিল তেঞোঁৰে হাতত দিলে, সেই কোঞ্ঁৰে নি ৰাজাৰ হাতত দিলে তাৰে পড়াহে সকলো ৰাজাৰ ঠাইত বিয়পিল। এই শাস্ত্ৰতেহে সকলো ৰাজাবোৰে পূৰ্ব্বৰ ধাবোন কাবোন ছাই ভালমন্দ বুজিব। ৰাজাৰ কোঞঁৰ জি হাতি মাউত আছিল অনেক হাতিৰ অধিকাৰি হই তেঞো বোলে উত্তম হাতিৰ সঞ্চে।"

এবিধ মঙ্গল হাতীৰ বৰ্ণনা তলৰ দৰে দিছে—

"সিলৰ আগ-মঙ্গহৰ পৰা জি জাত হস্তি হৈছে তাৰ লক্ষণ কাণৰ ওপৰ ভাগ ডুখৰিয়া হেঙুলৰ বৰ্ণৰ সদৃশ তাৰ প্ৰকৃতি বালকে ওঁমোলাভাৱে উমলি থাকে। এই হস্তি ছন্দনৰ গছ থকা হাবিত থাকে। এক দেউঁ বৃসিত্ৰ অৰণ্যত ফুৰোতে সেই হস্তীক দেখি সাম্পতি নামে ৰাজাত কলেহি। পাছে ৰাজায়ে গৈ সেই হস্তিক ধৰি আনিলে। তাৰে পৰা অনেক ৰাজ্যলৈ বিয়াপিল। এতেকে ৰাজা সকলে এনে হস্তিক ছিনি ৰাজ্যলৈ আনিব তেহে ৰাজাৰ সম্পত্তি বাঢ়ে। তাত জি মাউত উঠিব তাৰ লক্ষণ। তাৰ জন্ম পুস মাসত হব ধনুৰসিয়া বানৰবৰ্গ গাৰবৰ্ণ কলা হ'ব দিঘলে তিনি হাত এক বেগত হব। এনে মাউঁত টো উঠি টিপনি নেৰিব জদি মন বাঢ়ে তেহে খুছিব তেহে ভাল॥"

কুন্ধপ হাতীৰ বৰ্ণনাত আছে—

"গা টুক ভুকুলি বেঙৰ গুঞ্জিঁৰ নিছিনা গাৰ বৰণ দাঁত এফাললৈ বেকা কপাল সমান এনে হাতিত বেকামুৰা মাউঁত উঠিব। ঔষধ ফাকুগুণ্ডি হাতিৰ টেঁটুত ঘঁহিব কপালতো থপিআইদি এই মন্ত্ৰ পঢ়িব কমলন কাওঁতপ সন্তাঙ্গতাক আই লামৌ চাউঁ কাউঁ হি আং কৰাই আঙ্গে। এতেকে মাউঁতৰ বোলবচন কৰিব মন বুজিব। জদি বানঙ্গিবাৰে জড় পৰে শিয়াল এটা বিৰালি ডুটা আনি পোতাত কাটি দিব এতেকে ভাল হয়।"

হাতীৰ ঔষধৰ ব্যৱস্থাপত্ৰত ব্যৱহৃত গদ্যৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে তলত এক অংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

"অথ হস্তিৰ ঔষধং। জথা ময়দাৰ হুবৰ বৰ পুঠিয়া মাছ ঘিউত ভাজি গুৰেৰে মিসলাই তিনি দিন খুৱাব মতা পাৰৰ মাংস মুণ্ড সুকৰৰ মাংস আগ দিনা কুটি বাছি বাহি কৰি থব পাছ দিনা ঘিউত ভাজিব পাছে বৰা পছু এটা মাৰি মোটকাঢ়ি কাল জিৰা ভোগজিৰা আগৰ বস্তু সবাকে ভৰাই মুখমাৰি মন্তত পেলাই তিনি দিন থব সেই বস্তুক প্ৰভাতে তিনি দিন খুৱাব তেবে ময়দাৰ হয়॥১ আমৰ গুটি কমলা বাসকৰ ছাল কলিয়া তুলসিৰ মুল তেন্তেলি চুন দুধ লোৰ

আঠিয়াকল সবাকে একত্ৰ কৰি ছাৰি দিন তিয়াই থব পাছে ভিজিলে তিনদিন খুৱাব তেবে ময়দাৰ হয়॥২॥

শতমুল বড়িয়া পানৰ লতি কাঞ্জিগুৰ সবাকে একত্ৰ কৰি তিনি দিন খুন্দি খুৱাব তেবে ময়দাৰ হয়॥৩॥

কলিয়া মানুহৰ তেজ বান্দৰৰ তেজ ফেটি গোম সাপৰ তেজ ছোট দধি বড় দধি গজ পুটা অতায়ে হাতিমুৰিয়া আছাৰি ছম্পা এক একৰি মিসলাই খুৱালে ময়দাৰ হয়॥৪॥

বনৰীয়া ফেটি গোম সাপ ধৰি আনি এক বেগত নেজৰ কাটি পেলাব মঙ্গলবাৰে হাণ্ডিভৰাই থব তাৰ লগতে বড়কলামাহ জুই আঙ্গুলি কালজিৰা এক আঙ্গুলি ভোগজিৰা একমুঠি কঠনৰ সিফাৰ গুণ্ডি এক আঙ্গুলি মদন মস্ত ভৰৰাৰ গুণ্ডি এক আঙ্গুলি মৰলিয়া গছৰ ছালৰ গুণ্ডি একপহ এই সকল ঔষধক সাপৰ লগতে হাণ্ডিভৰাই থব পাছে কুৰি দিন অন্তৰে মেলি ছাৰ তবে সাপৰ হাৰ ছিকনকৈ বাছি পাত পাৰি ৰদত সুখাব পাছে সেই হাণ্ডিত ভৰি জেকা কৰি ফটিকামদ তিনি দিন দিব পাছে সেই হাণ্ডিত সুখাব আকও তিনি দিন ফটিকা মদ দিব এক ৰঁদ লগাই হাণ্ডিত ভৰি থব পাছে পুষ্ট হস্তিটৰ জদি বলিয়া নোলাই সেই হস্তিটক এতোলা এমহা প্ৰমানে মঙ্গলবাৰে বাৰে খুৱাব বলিয়া ওঁলাই নপলাই আন হস্তিক মাৰে॥৫॥

'হস্তি বিদ্যাৰ্ণৱৰ' ভাষা, বাক্য গঠন আৰু শব্দমালাৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্য অভেদ। আথৰ জোঁটনি উচ্চাৰণমতে আৰু ৰচনাৰীতি কথ্য ভাষা অনুযায়ী কৰা হৈছে। *

'ঘোৰা নিদান' এই একে শাৰীৰে অন্য এখনি পুথি। এই পুথি তাৰিণী চৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনত অসম গৱৰ্ণমেণ্টে প্ৰকাশ কৰিছে (১৯৩২)। ঘোৰা নিদান আৰু হস্তি বিদ্যাৰ্ণৱ পুথিৰ সম্বন্ধে ডাঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাই ঘোৰা নিদানৰ পাতনিত লিখিছে—…"These two representating treatises reveal the richness and variety of the Assamese Pharmacecopœa and their literary value commits in the presentation of a very large number of expressions now thrown into disuse."…

ব্যৱস্থাপত্ৰৰ আৰু ব্যৱস্থাপত্ৰত ব্যৱহৃত হোৱা গদ্যৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে তলত ঘোঁৰা নিদানৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা হল—

ঘোৰা টাঙ্গন ব্যাধি।

"লক্ষণ—এক ভৱি খোৰাই যদি তাকে ঘোৰা টাঙ্গন ব্যাধি বোলে।

দৰব—তিনটা বেত গজালি পুৰিব, তেজমুইৰ সিফা, দোম চোৰথৰ সিফা, ভোটজালুক তিনিকো একত্ৰ কৰি বঙ্গলালোনবে খুৱাব ঘোৰাটাঙ্গন ব্যাধি নাস। অথবা লাইতকুণ নাঙ্গল ভঙ্গাৰ সিপা, তেজমুইৰ সিপা গুনৰাজ, হাগা দেওবাৰ গু, উইৰ মাটি সবাকে একত্ৰ কৰি খুন্দি টেকেলিত ভৰাব। গুনবাজ, কৰা ভাটুৰি, ৰতবাজ তিনিকো খুন্দি টুপলিকৈ টেকিলি মুখত দি তপতাই সেক দিব ঘোৰা টাঙ্গন ব্যাধি নাস"।

'কামৰত্ন তন্ত্ৰ' পুথিৰ গদ্যও ওপৰৰ ব্যৱস্থা পত্ৰৰ গদ্যৰ সদৃশ ; যথা—

অথ কেশৰঞ্জন।

বিউ, ভৃঙ্গৰাজৰ মূলৰ ঠাবিৰ ৰস তেলসম কৰি পগাই তেল ৰাখিব, নবীন ভাণ্ডত থৈ মাটিত পুতিব। মাসেক অন্তৰে তুলি ৰতাহে নপৰা ঠাইত থব। মূৰত দি কলাপাতবে চেৰি ভৰণ থব সাতদিন ভৰণ গুচাই নিতে খিৰ থাব। কেশ দীৰ্ঘ হয়। (কামৰত্নতন্ত্ৰ, পৃঃ ৪২) 'কামৰত্নতন্ত্ৰ' তো ভালেমান গছগছনি, ঔষধ দ্ৰব্যৰ নাম আছে। এই শব্দসমূহ সংগ্ৰহ কৰিলে অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা সঙ্কলনত যথেষ্ট সহায় হব।

ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ অন্য এখন পুথি হৈছে শুভঙ্কৰৰ "শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী"।* পুথিখনি অভিনয়ত ব্যৱহৃত হোৱা মুদ্ৰা বিষয়ৰ সংস্কৃত শ্লোকৰ সমষ্টি। শ্লোক সমূহ নাট্য-বিদ্যা সম্বন্ধীয় বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। মূল শ্লোকৰ লগত অসমীয়া অনুবাদ দিয়া হৈছে ; অনুবাদত পাৰ্য্যমানে সংস্কৃত শব্দৰ ঠাইত উপযুক্ত অসমীয়া প্ৰতিশব্দ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অনুবাদকে চেষ্টা কৰিছে। যেনে চক্ৰবাক=চাকৈ চকোৱা ; কলহংস=ধৃতৰাষ্ট্ৰ পক্ষী ; বিম্ব ফল=কোৱাভাতুৰি ; শিল্পজীৱি জন=বাঢ়ৈ আদি ; গন্ধকাৰ=গন্ধিয়া ; গ্ৰীৱা=গড়কি ; প্ৰমত্ত—মদাহি ; ইত্যাদি।

জ্যোতিষৰ পুথিৰ ভিতৰত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'ভাস্বতি' অন্যতম। এই কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তী যদি 'শঙ্খচূড়বধ', 'শকুন্তলা কাব্য', 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ 'পদকৰ্ত্তা

আৰু গীত-গোবিন্দৰ অনুবাদক হয়, তেন্তে তেওঁ মহাৰাজ শিৱসিংহৰ (১৭১৪-১৭৪৪ খৃঃ) সমসাময়িক। 'ভাস্বতি' সংস্কৃত "সূৰ্য্য-সিদ্ধান্ত"ৰ সংক্ষিপ্ত তাঙৰণ। অঙ্ক শাস্ত্ৰৰ ভিতৰত কাশীনাথৰ 'অঙ্কৰ আৰ্য্যা' উল্লেখ যোগ্য। অঙ্কৰ বাহিৰেও মাটি জোখাৰ নিয়ম আৰু বৰ্গমূল উলিওৱা প্ৰণালীৰ বিষয়ে "অঙ্কৰ আৰ্য্যাত" আলোচনা কৰা হৈছে। পুথিৰ ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত শ্লোকো আছে। পুথিৰ গদ্যৰ নমুনা স্বৰূপে তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

"পুন্থ সেই হাৰকেৰে হৰি তৃতীয় লব্ধ ল'ব। তৃতীয় লব্ধৰো বৰ্গ অপৰ ভাগত কাটি ছুয়ে পুৰি হাৰকে কটা ভাগৰ তলত ৰাখিব। এই ক্ৰমে হৰিলে যি লব্ধ পাই তাকে মূল বুলি।"

বাসস্থান, মন্দিৰ আদি কেনেকৈ নিৰ্ম্মাণ কৰিব লাগে, বাৰী কেনেকৈ পাতিব লাগে, আলি পদূলি কি দৰে বান্ধিব লাগে, এনে বিষয়েও পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল। 'বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত' থকা চাংকুং ফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা পূৰ্ত্তবিদ্যা বিষয়ৰ গদ্যৰ নমুনা তুলি দিয়া হল ঃ—

"প্ৰমত্ত সিংহ ৺দেৱৰ পাট ঘৰৰ খেৰ কৰা টকুপাত বেতৰ লেখা ৺দেৱৰ ৰৰ ঘৰত কৰা ১২৮০ টা, শড়াহ কামি ৮ কাওঁন, বান কামি ১৩॥ কাওঁন, টুপৰ কামি ১১ কাওঁন, ছাৱনি কামি ৩ কাওঁন ✓৩৬॥ খেৰ, ৪৬৪০৮০ টা টকুপাত ৩৪০৮০ টা বেতৰৰহ্নত, ১৬৮০ সৰুহ্নত ৫১ কাওন, ৰৰবাটৰৰ কৰা ৭২৯ টা, শড়াহকামি ১ টকা, বান কামি ৫ কাওন, হোলাঙ্গৰ দুৱাৰ বলে ৪ হাত ওখকে ৫ হাত, ঘৰিয়াল ধৰা দুই ফুটাৰ মাঝত ৮ হাত, মাজৰি ওখকে ২ হাত, ৪ আঙ্গুল, তাঙ্কাকৰ মাজৰ ২ হাত, ২ আঙ্গুল টুপ দীৰ্ঘে ১৮ হাত দোলে ঘৰীয়া ছৰাৰ দুৱাৰ ওখকে ৫ হাতৰ পৰা মাঝ পালি গড়লৈ ৩৮ বেঞ্জোঁ আৰে পৰা মাটি গড়লৈ ৪৫ বেঞ্জোঁ, আলিৰ সো মাজৰ পৰা দৰৱ ঘলৈ নিলগ ২৪ বেঞ্জোঁ..."

পুৰাণ ইতিহাসৰ শাৰীৰ এখনি গ্ৰন্থ হৈছে 'হৰ-গৌৰী সম্বাদ'। * কথোপ কথনৰ ভঙ্গীত অনুদিত হোৱা এই পুথিৰ গদ্যৰ নমুনা তলত দিয়া হল।—

"হৰে বোলে জানা গৌৰী সহ্য জই ৰাশি ৰাজা।

মহা মান্য সমন্নিতে তৰ্য্যি অৰ্য্যি পুনৰ ধাৰা হয়।

* এই পুথি সম্ভৱ কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত (১৭৯০-১৮১০) যুগুত কৰা হৈছিল। P. Bagchi: A new source of the Political History

জানা দেৱী, পৰম গুপুত কথা শুনা। বাৰম্বাৰ বিৰোধত থাকি আসম ৰাজা ঘোৰ যুদ্ধ কৰিব।

পাচে একবাৰ ৰাজা পৰাজই হোব। পুনৰ্ব্বাৰ ঘোৰ ৰণ কৰিব। উত্তৰ দেশৰ ৰাজা দেশত্যাগ কৰি থাকিব।

স্বৰ্ণ ভূমি এৰিব ষোড়শ শকত একটা পুত্ৰ নষ্ট হ'ব।

পাচে দুই বৎসৰৰ পাচত ৰাজ্য ভোগৰ নিমিত্তে আসাম সহিতে মিলোত হব। পাচে পুত্ৰ ঘোৰ ৰণ কৰি ৰৰক জিনিব, ৰাজাও পৰলোকে গতি কৰিব, পুত্ৰে ৰাজা হব।

...ইতি হৰগৌৰী সম্বাদে কামৰূপ নিৰ্ণয় পঞ্চবিংশোধ্যায়ঃ।"

ভট্টদেৱৰ পিছৰ পৰা হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱৰ সময়লৈকে যিমানবোৰ পুথি গদ্যত ৰচিত হোৱাৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে তাৰ পৰাই এই দুশ বছৰত অসমীয়া কথা সাহিত্যই কিদৰে বহু বিষয়ী প্ৰসাৰতা লভিছিল সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰায় বোৰ পুথিৰ ওপৰতে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ আছে। দৰ্শন আৰু ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় গধুৰ আৰু দুৰূহ ভাৱাৰ বিষয়ৰ শাস্ত্ৰ সমূহ সংস্কৃতাভিজ্ঞ পণ্ডিতে অনুবাদ কৰাৰ হেতু তাৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ ছাপ পৰা স্বাভাৱিক। বিশেষতঃ সেই সময়লৈকে অসমীয়াত প্ৰভূত পৰিমাণে তদ্ভৱ আৰু দেশজ শব্দৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট প্ৰয়োগ প্ৰথাও নিৰ্ণয় হোৱা নাছিল। ব্যাকৰণ আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গিমাৰ আদৰ্শ লবলৈ সংস্কৃতৰ বাহিৰে অন্য ৰচনা নাছিল। সেই হেতুকে নৱজাত অসমীয়া কথা ৰীতিৰ সংস্কৃতৰ অনুকৰণ কেৱল প্ৰয়োজনীয়ই নাছিল অপৰিহাৰ্য্যও হৈছিল। কিন্তু সংস্কৃত টীকা ভাষ্যৰ আদৰ্শত গঢ়ি উঠিলেও অনুচিত সংস্কৃত শব্দাড়ম্বৰপ্ৰৱণতা অথবা সমাস বহুলতাই অসমীয়া ৰচনাক দুৰ্ব্বোধ কৰা নাই। ধৰ্ম্ম আৰু ব্যৱহাৰিক বিষয় জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেই উপৰুক্ত পুথিসমূহ ৰচনা হোৱাত বাক্যৰীতি পোনপটীয়া, আৰু স্পষ্ট, সহজ আৰু সৰলবোধ্য ; পুথিৰ সৰ্ব্বত্ৰতে যথাৰ্থ, সুসঙ্গত আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি সংক্ষিপ্ত ৰূপে ভাব প্ৰকাশৰ ক্ষমতাৰ পৰিচয় আছে। সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু ৰচনা কৌশলৰ কথা বাদ দিলেও, প্ৰাচীন অসমীয়া কথা সাহিত্য আৰু গদ্য-ৰীতিৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ উপৰুক্ত পুথি সমূহৰ মূল্য অপৰিসীম।

সপ্তম আধ্যা

কথা গুৰু চৰিতৰ গদ্য

ৰজা ঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত যেনেকৈ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, ঠিক সেই একে সময়তে বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ আশ্ৰয়ত চৰিত সাহিত্যৰ উদ্ভৱ। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ চৰিত পুথিৰ বাহিৰেও, নানা সন্ত-মহন্তৰ জীৱনী আৰু বংশাৱলী গদ্য-পদ্য উভয়তে ৰচনা হৈছিল। অসমীয়া গাৱলীয়া জীৱনত অনুপ্ৰেৰণা যোগাবৰ হেতু নাম-প্ৰসঙ্গৰ অন্তত মহাপুৰুষ দ্বয়ৰ চৰিত তোলাৰ ৰীতি আজিলৈকে চলি আছে। 'কথা গুৰু চৰিত'ৰ মতে সৰ্ব্বপ্ৰথমে মাধৱদেৱে গুৰু বাক্য শিৰে ধৰি গুৰুজনাৰ সদা সৰ্ব্বদা চৰিত কীৰ্ত্তন কৰিছিল। ভক্ত সকলে শঙ্কৰ দেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিছতে তেওঁৰ জীৱনী সংকলন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে বুলি অনুমান হয়। এই সংকলন কাৰ্য্য বহু বছৰ ব্যাপি চলিছিল। মহাপুৰুষদ্বয়ৰ জীৱনীৰ সম্বন্ধে লোক পৰম্পৰা যি প্ৰবাদ আৰু জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত আছিল, সেই বোৰ চৰিত পুথিত সন্নিবেশ কৰা হৈছে। চৰিত পুথিৰ উদ্ভৱ আৰু গঠন-প্ৰণালীৰ লগত বুদ্ধদেৱৰ চৰিতাৱলীৰ সাদৃশ্য আছে। গদ্য-পদ্য উভয়বিধ চৰিততে মহাপুৰুষ দ্বয়ৰ জীৱনৰ বৃত্তান্ত অলৌকিক আৰু অতি প্ৰাকৃত আখ্যানেৰে অতি-ৰঞ্জিত কৰা হৈছে। সি যি কি নহওক, চৰিত পুথিয়েই অসমীয়াত জীৱনী সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰয়াস।

সৰহ ভাগ চৰিত পুথি পদত ৰচনা কৰা হৈছে। গদ্যত লেখাৰ ভিতৰত বৰদোৱা আৰু বৰপেটা সত্ৰৰ চৰিত পুথিৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে। বৰদোৱা সত্ৰৰ চৰিত পুথি "বাঁহী" কাকতত পূৰ্ব্বে ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

অধ্যাপক শ্ৰীযুত উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ সম্পাদনত 'কথা গুৰু চৰিত' বৰ্ত্তমান প্ৰকাশিত হৈছে। এই আধ্যাত সেই পুথিৰ গদ্য-ৰীতিৰ বিষয়ে চমু আলোচনা কৰা হৈছে।

মহাপুৰুষ দুজনাৰ পৱিত্ৰ চৰিত্ৰ কীৰ্ত্তন কৰি সাধাৰণ লোকৰ তেখেত সকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ভক্তি আকৰ্ষণ কৰোৱায়ে চৰিত পুথিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেই হেতুকে চৰিত পুথিৰ ভাষা ভট্টদেৱী অসমীয়া আৰু ৰজাঘৰীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ পৰা

আহৰণ কৰা হৈছিল ৰজাঘৰীয়া কাকত পত্ৰৰ পৰা। চৰিত পুথি এই দুই প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। চৰিত পুথিৰ বিষয়বস্তু মহাপুৰুষ দুজনাৰ জীৱন আৰু তেখেত সকলৰ লগত সম্বন্ধ থকা সন্ত-মহন্তৰ বৃত্তান্ত। গতিকে চৰিত পুথিত সম-সাময়িক অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি, প্ৰচলিত আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ বিবৰণ, তীৰ্থ যাত্ৰাৰ কাহিনী আদি সন্নিহিত হৈছে। বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত প্ৰকৃত অসমীয়া জীৱনৰ সম্বন্ধ হোৱাত, আৰু সাধাৰণ প্ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কাৰণে সংকলন কৰাৰ হেতু চৰিত পুথিত সবল আবেগময়ী কথ্য ভাষা ব্যৱহৃত হৈছে। সত্ৰীয়া পৰিবেশত গঢ়ি উঠাৰ হেতু চৰিত পুথিৰ গদ্যত এটি ভকতীয়া ঠাঁচো পৰিলক্ষিত হৈছে।

কথিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ মূলতে তিনিটা বিষয়ত নিৰ্ভৰ কৰে—কথা বতৰাৰ বাক্য ভঙ্গিমাৰ প্ৰয়োগত, চলিত সৰ্ব্বনাম ক্ৰিয়া পদৰ সংযোগত আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্যত। সাধাৰণতে কথা কোৱাৰ ৰাতিত নাটকীয় ঠাঁচ থাকে। কথা কোৱাৰ লগে লগে হাত-মুখৰ জোকাৰি মনৰ ভাৱ সুস্পষ্ট ভাবে আনৰ অনুভূতিৰ গোচৰীভূত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মানুহৰ অভ্যাস। নাটকীয় গঢ়ৰ কথা-বাতিৰ মনোমোহা নিদৰ্শন 'কথা গুৰু চৰিত'ত আছে। যথা—"আৰু একদিনা আএ গুৰু জনক যান ভোজন কৰাই তৈল দি বোলে টামন, তোৰ আৰু পঢ়িবৰ মন নাই। ভণ্টা খেৰি গৰু জাকতহে চিত্ত। বাৰে বৎসৰীয়া হলিকে। আমাৰ বংশত অপণ্ডিত নাই। তই মুৰ্খ হব খুইছনে? দৈৱজ্ঞে চাই পণ্ডিত হব বুলি কলে, সিও দেখো মিছা হল। 'আমাৰেসে কৰ্ম্মতৰে, পণ্ডিতৰো বাক্য লৰে।' ৰাজাক স্বদেশেহে পুজে, বিদ্যাৱন্ত সৰ্ব্বদেশে পূজ্য। 'মাতা শত্ৰু পিতা বৈৰী, যেন বাল্য ন পাঠিতা। সভামধ্যে ন শোভন্তে হংস মধ্যে বকো যথা॥' পাচে গুৰু জনে বোলে আইচোন পঢ়িব পাৰো নপাৰো পঢ়াশালিত থোৱানি। পাচে আএ দাসী জোৰাই চাউল এপাচি, টকা এটি, বস্ত্ৰ আগত কৈ গ'ল। পাচে কন্দলিএ আথে বেথে সুধিলে, আই কিয় অহা গ'ল? বোলে, ছৱাটি পঢ়াই দিয়া। পাচে বঢ়া বহা আছিল, তাকে আগুৱাই দিয়ালে। তাতে চৰু জুৰিলে। পাচে বিপ্ৰে সজ বাৰ তিথি চাই ফলি দিলে। একবাৰ মাত্ৰ দিএ দেখাই, মাত আথ সব আহে। পাচে পুথি দিলে। পুথিতো সেই মতে আছিল।"

চৰিত পুথিৰ সৰ্ব্বত্ৰতে অপূৰ্ব্ব সাহিত্যিক নিপুণতাৰে (ওপৰৰ উদ্ধৃত অংশৰ দৰে) বৰ্ণনাৰ লগত কথোপকথনৰ সংযোগ সাধা হৈছে। ভাব আৰু ভাষাৰ

সমতা ৰক্ষাৰ্থে আৰু ৰীতি সৌষ্ঠৱৰ হেতু দীঘল আৰু চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। কথ্য ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ সাবলীল ভঙ্গীৰ হেতু একেখিনি বৰ্ণনাতে অথবা একেটি ছেদতে নিৰ্দ্দেশক, আজ্ঞাসূচক, প্ৰশ্নসূচক, আদি বিবিধ বাক্য ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। তাৰে ফলত বিৰক্তিকৰ একে ধৰণৰ গদ্যৰীতিৰ ঠাইত বৈচিত্ৰ্যৰ সঞ্চাৰ হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কথা গুৰু চৰিত'ৰ ৰাধিকা শান্তী আখ্যানটোৰ লগত জড়িত আহিটি উদ্ধৃত কৰা হল :—

"গুৰুজনে গৈ বোলে বিপ্ৰসব এই জান ধৰ শান্তী হলেহে বান্ধিব পাৰি। পাছে ব্ৰাহ্মণে বোলে আমৰ ঘৰে পতি শান্তী আছে, কাইলৈ অনা হব। বোলে আনিবাহা এইখানি, কৰা—পলৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জল আনিব লাগে, ৰ'লেহে পতিব্ৰতা সতী। তেহে গৈ সবে বিপ্ৰে সুধিলে, গৃহেপতি ওলাল। পলৰে জল অনা ক'লত তোছা খালে নপাৰো বুলি। পাছ দিনা সবে চাপিল। গুৰু সুধিলে বোলে আগে ঘৰে ঘৰে মএ বুইলে, জল অনা ক'লত পাছ হুইকি পৈল। তেহে গুৰুজনে বামুণৰ আগত স্কন্ধ পুৰাণৰ এক আহিঁ কৈছে। কলিঙ্গ দেশৰ ৰাজাৰ মুখত বেথা ৰোগ হল। পাছে দুখত ৰাজা এনে অঙ্গীকাৰ কৰিলে বোলে মোৰ ব্যাধি যেএ চাব পাৰে তাকে মোৰ অৰ্দ্ধ ৰাজ্য দিম। তাকে শুনি অনেক দেশৰ অনেক বৈদ্য ধনন্তৰী, অথৰ্ব্ববেদী আহি অনেক টকা বাথৰ ৰজত সুবৰ্ণ ভাণ্ডি জাৰণ কৰি খুৱাই দিএ। ফোত মিছা। পাছে ৰাজাৰ আপাল লাগি নিহলে বাথি থয়। এই মতে কত বন্দী হৈ পৰি আছে আশাত। পাছে কতোদিনৰ মূৰত এটা বেজ মজলীয়া আহি দ্বাৰত বোলে ৰাজা বন্দী নকৈলে আমি এ চালো-হেতে পাৰো কি চাৰো? দ্বাৰী জান দিলেগৈ। ৰাজা নিয়ালে। গৈ বৈদ্যে বোলে চাব পাৰি। শান্তীৰ এটোপা খীৰ লাগে। ৰাজাৰ ওচৰতে গুৰু ব্ৰাহ্মণ আছিল চালে। বোলে মহাৰাজা আমাৰ গৃহে আছে এতিক্ষণে অনা যাব। এই বুলি উঠি গএ ভৰি গৈছে। পথে পাই যি লোকে সুধিলে বোলে বৰ বেগ দহো? বোলে ৰাজা ঔষধলৈ শান্তীৰ তন আনো আমাৰ গৃহৰ। পাছে সি বোলে তই সৰ্ব্বনাশ হবি। ৰছো মই কওঁ। তুমি গৈ চোতালৰ মূৰে মূৰ ঘুমাই বসি থাকগৈ অসন্তোষ ভাৱে। আনসবে মাতিলে গা নুধুৰি। পাছে তোৰ ভাৰ্য্যা মাতিলে এই কথা কবি। বুলি এশপতি বেশ্যাৰ তন বিচাৰি দিব দিছে ৰাজা ঔষধলৈ। বৈদে খুইছে কত পাম? কি গা ধুম যা। বিপ্ৰে গৈ সেই মতে আছে বহি। পুত্ৰে ভাতৃ মাতে, নমাতে। পত্নী ওলাই মাতিলেহি, কলে সেই

কম। পানীলৈ যাওঁতে পুৰাম। নি দিবা। বিপ্রে শুনি অত্রাহি হৈ গুনি মনে বোলে মোৰ জাতি ক্রিয়া সকলো গল এই বেশ্যাৰ সঙ্গে—জীৱ হুথহে হব। এই বুলি সবাকে ছাৰি বনে গৈ যোগ চিন্তি গতি লভিলে। জানা গুৰুসব, তোমাৰা সৱবো তেনেহে হৈছে। বামুণে শুনি মৌনে তুষ হেট মাথে অধোমুখে বল।" (পৃষ্ঠা ৩৯—৪০)

অসংলগ্ন বকৰা জীৱনৰ দৰে কথ্য ভাষাৰ বাক্য গঠনতো এটি অসংলগ্নৰূপ বা অনিয়মিত ৰীতি আছে। শুধ বাক্য ৰীতিত, বাক্যৰ আদিতে কৰ্ত্তাকাৰক, বাক্যৰ অন্তত ক্রিয়াপদ আৰু মধ্যত অন্যান্য কাৰক পদ বহে। অনিয়মিত বাক্যত যি পদটিক প্ৰাধান্য দিবাৰ ইচ্ছা অৰ্থাৎ যি পদটিৰ প্ৰতি শ্ৰোতা বা পঢ়ুৱৈৰ মন আকৰ্ষন কৰিব খোজা হয়, সেই পদটি হয় বাক্যৰ আদিত নহয় সমাপ্তিত ব্যৱহৃত হয়। কথা চৰিত পুথিত এনে অনিয়মিত বাক্য ৰীতিৰ প্ৰয়োগ আছে। যেনে, তন বিচাৰি দিবে দিছে ৰাজা ঔষধলৈ; বিপ্ৰে গৈ সেই মতে আছে বহি ইত্যাদি।

ব্যাকৰণ ৰীতিৰ পৰা পৰীক্ষা কৰিলেও কথা গুৰু চৰিতত কথ্য ভাষাৰ ৰূপ আৰু চলিত উচ্চাৰণৰ চাব ওলায়। তাৰা, তৈৰ, তানে, সেই থিতে, তলকু আদি কথিত ভাষাৰ সৰ্ব্বনামৰ প্ৰয়োগ হৈছে। পদৰ মাজত থকা অৰ্দ্ধ ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ (ৰ আৰু ল) উচ্চাৰণ লোপ হোৱাত আৰু দ্বিস্বৰ ধ্বনিৰ (diphthong) উচ্চাৰণৰ ফলত কৈলে, ধৈলেহি, ধৈলেগে, নুৱাইলে, পৈল, বুইলে, মাইলে আদি ক্ৰিয়াপদৰ সৃষ্টি হৈছে। কামৰূপীয়া উচ্চাৰণৰ ৰীতি অনুসৰি এই পদ সমূহৰ প্ৰথম আখৰত শ্বাসাঘাত পৰিছে। নিষেধাৰ্থক ন-ৰ স্বৰধ্বনি পিছৰ ক্ৰিয়া পদৰ স্বৰধ্বনিৰ সংযোগত পৰিবৰ্ত্তন নহৈ ব্যৱহাৰ হোৱা ৰীতিও কামৰূপীয় ভাষাৰ। যেনে, ন পাইলে, নপাৰো, নযায় ইত্যাদি। বহিচন্ত, গৈছন্ত, গলন্ত, আছিলন্ত, আদি ব্ৰজাৱলী ৰূপ সন্ত্ৰমাৰ্থে প্ৰয়োগ হৈছে। কামৰূপত প্ৰচলিত শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ আছে যথা, আবু, আপি, বেটী (ছোৱালী) খৰ্চ্চা, গোহাঁনি, হুইকি, বালাভাত, দাউৰ, ছাত্ৰশাল আদিৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ হৈছে। সাধাৰণতে কথ্য ভাষাত ঘটা বৰ্ণ বিপৰ্য্যয় (পদৰ মাজত থকা ধ্বনিৰ স্থান পৰিবৰ্ত্তন) ৰীতিৰো পৰিচয় মাজে মাজে আছে। যেনে, বাহ্ন, তেহ্ন। সমীভৱনৰ হেতু কোষ্ঠী শব্দ 'কোটিত' পৰিণত হৈছে। উচ্চাৰণৰ অলসতাৰ হেতু ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ লোপ (Haplology) হৈ 'বিতিৰি'

যথোপযোগী শব্দৰ সংযোজনত ৰচনাৱলী সহজে হৃদয়স্পৰ্শী হয়। ক্ৰিয়া পদৰ যথাযুক্ত ব্যৱহাৰ, জঁতুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্যৰ সুপ্ৰয়োগে চৰিত পুথিৰ গদ্যক নিভাজ অসমীয়া আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। যথা:—আমুৰিত ৰৱ নপাৰে; অঙ্গীকাৰ খাই; এটি কন্যা জোৰো; কোষ্ঠিতো সেই নামেই সুজিছে; গোৰত গোৰে খেদি নিএ; গৰ্ভ বেকত হ'ল; তোচা খাই; তৰাঙ্গ হৈ পথ দিলে; ঠাংকৰে পাকৰি ছিগি পৈল; দেশ বিটালিলে; বাদ খুজিলে; বানা বান্ধি; বেবুৱা লাগি ভুহৰাই ৰহি ফুৰে; বিপ্ৰও ৰাম বুলিলে; ভাৰষা কৈলে; লুৰি মাৰি নিএ; সাহঙ্কাৰকৈ প্ৰেত কৰ্ম্ম কৰিলে; ইত্যাদি।

কথ্য ভাষাৰ চপল ভাৱভঙ্গীৰ কাৰণে যুৰীয়া আৰু অনুৰূপ শব্দৰাজি অত্যাৱশ্যকীয়। এই শব্দ মালাই নিৰাভৰণা আৰু কৃত্ৰিমতাশূন্য কথ্য ভাষাক অলঙ্কাৰৰে সালঙ্কৃতা কৰে; লগে লগে অৰ্থৰ সুস্পষ্ট ব্যাপকতাত আৰু সম্পূৰ্ণতাত সহায়ক হয়। এশ এযোৰা যুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰে কথা চৰিতৰ গদ্যক সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যদান দি শ্ৰুতিমধুৰ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটিমান যুৰীয়া শব্দ উদ্ধৃত কৰা হল—আশ্চৰ্য্য-অদ্ভুত; কাশী-বাৰাণসী; খেতি-কৃষি; খুজি-বাড়ি; খান-পিন্ধন; গীত-ৰাগ; গা-বান; গো-মহে-জনে; ঘাটৰ-বাটৰ; চাই-বাচি; জলৰ-আলিৰ; জাল-জকাই; তাল-সুৰ; তাৰণ-কাৰণ; তুতি-তুষ্ট; দাতা-কৃপা; দ্ৰব্য-বস্তু; পুষ্পোৎসৱ; বিবাদ-সংগ্ৰাম; বিস্ময়-বিশ্ৰুতি; বাৰ্ত্তা-বিত্ত; বিৰকত-বৈৰাগ্য; ভক্ষ্য-ভুজ; মিত্ৰ-সখীত্ব; ৰাজ-জমি; লোক-ৰায়তে; শোনিতে-কৰ্দ্দমে; স্ত্ৰী-চৰা; হোম-আহুতি; কট-কম্বল; অৰ্থে-বিতে; হেনা-হুচা; তৰ্জি-গৰ্জি ইত্যাদি।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস নেথাকিলেও চৰিত পুথিৰ গদ্য সম্পূৰ্ণ অলঙ্কাৰ বৰ্জ্জিত নহয়। অনুপ্ৰাস আদি অলঙ্কাৰে সহজ আৰু অজাচিত ভাৱে আত্ম প্ৰকাশ কৰি ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। অনুপ্ৰাস সংযুক্ত কেইটিমান বাক্য পুথিৰ নানা স্থানৰ পৰা চয়ন কৰা হল—

কতো চিন মাৰি কতো ধন ভৰি লেকাই
চেটিয়াত শূদ্ৰে বামুণ হল।
বোলে এৰাজন নোহন্ত মানুহ, এহেন্তেসে সে মহা পৰম পুৰুষ!
এদিন দিনতো ফুৰি কণটো নপালে।
পাবলকু নাই, কিনিবলৈ অৰ্থ ধুকাল।

মই হয়েহে ভৰাৰী বৰুৱা,
তিনি কুবি টকা ধাৰহে লোকৰ।
ছয়ো ভাতৃএ নিকিতা নদীৰ তীৰে চিতাকৈ দহন কৰিলে।

চৰিত পুথিৰ বিষয়বস্তু ধৰ্ম্মৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যা নতুবা ৰজাঘৰীয়া বাদ-বিসম্বাদ নীৰস বৰ্ণনা নহয়। এই ৰচনাসমূহ লোকখ্যাতি সম্পন্ন সৰ্ব্বজন শ্ৰদ্ধা মহাপুৰুষৰ পবিত্ৰ জীৱনৰ প্ৰতিদিনৰ 'ডায়েৰী'হে মাথোন! নিচেই আপো মানুহ জনৰ জীৱন স্মৃতি জড়িত থকাৰ হেতু চৰিত পুথিৰ বৰ্ণনাৰ লগত পাঠকে তাদাত্ম্য অনুভৱ কৰা সহজ। 'কথা-গীতা' আৰু বুৰঞ্জীৰ বিষয় বস্তুনিষ্ঠ আ নৈৰ্ব্যক্তিক। দাৰ্শনিক বিষয়ৰ ব্যাখ্যা আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগত সম্বন্ধবিহী ঘটনাৱলীৰ বিবৃত্তি—এয়ে এই দুই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। চৰিত পুথি বিষয়বস্তু যৎসামান্য ভাৱে হলেও আত্মনিষ্ঠ; পুথিৰ 'চৰিত্ৰ'ৰ লগত ভক্ত ৰচক হৃদয়ৰ পৰিচয় আছে। কেৱল যথাযথ ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়ায়ে চৰিত লেখকৰ উদ্দে নহয়। মহাপুৰুষৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীয়ে তেওঁৰ অন্তৰ যি ভাৱে স্পৰ্শ কৰিছে সেই তেনে ভাব, তেনে অনুভূতি ভক্তবৃন্দৰ অন্তৰত গোচৰীভূত কৰি মহাপুৰু মহান আদৰ্শক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য। সুখ-দুখ, গ্লানি-গৰিম স্খলন-পতন আদি সাধাৰণৰ শ্ৰদ্ধা সহানুভূতি উদ্ৰেক কৰিব পৰা 'মানুহ' আখ্যানেৰে চৰিত পুথি সজীৱ হৈ আছে।

বিশেষতঃ ভক্তৰচকৰ হৃদয়ৰ সৰলতা আৰু আন্তৰিকতাই অকৃত্ৰিম প্ৰকা ভঙ্গীৰ সহায়ত চৰিত পুথিৰ বৰ্ণনাত এটি মনোৰম ঘৰুৱা পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে কেৱল কথ্যভাষাৰ প্ৰয়োগেই এই ঘৰুৱা ভাৱ সৃষ্টিৰ মূল নহয়। ঘৰুৱা জীৱন কাৰ্য্যাৱলীত যেনে লাগ বান্ধ নাই, ঘৰুৱা মেলৰ যেনে আগ গুৰি নাই, সেইদ চৰিত পুথিৰ লেখকেও কোনো ধৰা বন্ধা প্ৰণালীৰে মহাপুৰুষৰ জীৱনী সংক কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। এই হেতুকেই চৰিত পুথিত অলৌকিক আৰু অ সামান্য আখ্যানসমূহক সমান মানমৰ্য্যদা দান কৰা হৈছে। মহাপুৰুষৰ জীৱনী লগত জড়িত থকা অতিপ্ৰাকৃত ঘটনাৱলীয়ে এফালে যেনেকৈ ভক্তৰ হৃদ 'আশ্চৰ্য্য—অদ্ভুত' ভাবেৰে শ্ৰদ্ধান্বিত কৰিছে, আনপিনে দৈনন্দিন জীৱনৰ ক্ষু আখ্যানসমূহে তেওঁলোকৰ মানুহ হৃদয়ৰ পৰিচয় দি ভক্তৰ লগত আত্মীয় স্থাপনত সহায়ক হৈছে।

অষ্টম আধ্যা

কাকত-পত্ৰৰ গদ্য

(ক) চিঠি পত্ৰৰ গদ্য

ৰাজকায় কাগজ পত্ৰত ব্যৱহৃত হোৱাৰ পৰাই অসমীয়া কথা সাহিত্যই বহুল ভাৱে প্ৰসাৰতা লভে আৰু এটি সুনিৰ্দ্দিষ্ট গঢ় লয়; লগতে কথ্য ভাষাও ভাৱ প্ৰকাশৰ উপযুক্ত বাহন বুলি গৃহীত হয়। ৰজাঘৰীয়া সহানুভূতি আৰু পৃষ্ঠপোষকতাই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। আহোম যুগৰ পূৰ্ব্বে অসমৰ ৰজাসকলে ৰজাঘৰীয়া বিষয়ত সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পুৰণি তামৰ ফলি সমূহেই এই কথা প্ৰমাণ কৰে। আহোমসকলৰ দিনতেই অসমীয়া গদ্যক ৰাজকাৰ্য্যত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কছাৰী, কোচ, দৰং, জয়ন্তীয়া আদি ৰাজ-দৰবাৰতো অসমীয়া ভাষাই প্ৰাধান্য লভিছিল। পুৰণি অসমীয়া গদ্য এই ৰাজদৰবাৰৰ সহায়তেই পৰিপুষ্ট হৈছিল।

আহোমৰ দিনত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নগৰ আৰু কোঠ স্থাপন হৈছিল। নগৰ সমূহৰ আলমতে গোটেই প্ৰদেশত নাগৰিক সম্প্ৰদায় গঢ়ি উঠিছিল। অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ প্ৰসাৰত এওঁলোকেই যথেষ্ট সহায় কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিবৰ কাৰণ আছে। তদুপৰি আলি-পদুলি বান্ধি আহ-যাহৰ সুবিধা কৰি দিয়াত, ঘোঁৰাৰ ডাকেৰে চিঠি-পত্ৰ অনা-নিয়াৰ ব্যৱস্থা হোৱাত, অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই বিস্তৃতি লভিবলৈ সুচল পালে। ৰজাঘৰীয়া চিঠি-পত্ৰ, ভূমিদান-পত্ৰ, মামলা-মকৰ্দ্দমাৰ সিদ্ধান্ত-পত্ৰত অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰচলন হ'ল। তাৰে ফলত বিভিন্ন বিষয় প্ৰকাশৰ নিমিত্তে ভিন ভিন সাঁচৰ কথাৰীতিৰ উদ্ভৱ হ'ল, নানা বিষয়ৰ শব্দই অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰ বৃদ্ধি কৰিলে।

১৪৭৭ শকত অৰ্থাৎ ১৫৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দত কোচবেহাৰৰ নৰনাৰায়ণ ৰজাই স্বৰ্গনাৰায়ণ স্বৰ্গদেউলৈ দিয়া এখনি চিঠি পোৱা গৈছে। বঙালী পণ্ডিতসকলে এই চিঠিৰ গদ্যক "বাঙ্গালা গদ্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন" বুলি গণ্য কৰিছে। ষোল শতিকাৰ ৰজাঘৰীয়া চিঠি-পত্ৰত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ফাৰ্চী শব্দৰ প্ৰয়োগ

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে স্বৰ্গনাৰায়ণ মহাৰাজলৈ লিখা চিঠি :—

"স্বস্তি সকল দিগদন্তিকৰ্ণতানাস্ফান সমীৰণ প্ৰচলিত হিমকৰ হৰ হাৰ হাস কাশ কৈলাস পাণ্ডুৰ যশোৰাশি বিৰাজিত ত্ৰিপিষ্টপ ত্ৰিদশতৰঙ্গিণী সলিল নিৰ্মল পবিত্ৰ কলেৱৰ ভীষণ প্ৰচণ্ড ধীৰ ধৈৰ্য্য মৰ্য্যাদা পাৰাবাৰ সকল দিক্কামিনী গীয়মান গুণ সন্তান শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গনাৰায়ণ মহাৰাজা প্ৰচণ্ড প্ৰতাপেষু।

লেখনং কাৰ্য্যঞ্চ। এথা আমাৰ কুশল। তোমাৰ কুশল নিৰন্তৰে বাঞ্ছা কৰি। অথন তোমাৰ আমাৰ সন্তোষ সম্পাদক পত্ৰাপত্ৰি গতায়াত হৈলে উভয়ানুকুল প্ৰীতিৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈতে ৰহে। তোমাৰ আমাৰ কৰ্ত্তব্যেতে বৰ্দ্ধতাক পাই পুষ্পিত ফলিত হইবেক। আমাৰা সেই উদ্যোগতে আচি তোমাৰো এগোট কৰ্ত্তব্য উচিত হয়। নাকৰ তাক আপনে জান। অধিক কি লেখিম। সতানন্দ কাৰ্য্যি ও ৰামেশ্বৰ শৰ্ম্মা কালকেতুও ধুৰা সৰ্দ্দাৰ উদণ্ড চাউনিয়া শ্যামৰাই ইমৰাক পাঠাইতেছি। তামৰাৰ মুখে সকল সমাচাৰ বুঝিয়া চিতাপ বিদায় দিবা। অপৰ উকীলৰ সঙ্গে ঘুড়ি ২ ধনু ১ ছেঙ্গ মৎস্য ১ জোৰ বালিস ১ জকাই ১ সাৰি ৫ থান এই সকল দিয়া গৈছে। আৰ সমাচাৰ বুঝি কহি পঠাইবেক আৰ তোমাৰ অৰ্থে সন্দেশ গোমচেং ১ চিট ৫ ঘাগৰি ১০ কৃষ্ণামৰ ২০ শুক্ল চামৰ ১০। ইতি শক ১৪৭৭ মাস আষাঢ়।" *

স্বৰ্গনাৰায়ণ মহাৰাজাই নৰনাৰায়ণ ৰজালৈ দিয়া চিঠি এথনো পোৱা গৈছে এই চিঠিৰ নকল অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত হৈছে :—

স্বৰ্গনাৰায়ণ মহাৰজাই নৰনাৰায়ণ মহাৰাজলৈ দিয়া চিঠি :

"স্বস্তি ত্ৰিপুৰ হৰ চৰণ স্বৰ্গ শ্ৰীপৰ্ণ সুধাপান ভৃঙ্গপৰমান সম্পন দান সন্তান শৌৰ্য্য ধৈৰ্য্য গাম্ভীৰ্য্যোদাৰ্য্য পাৰাবাৰ তুহিনকৰ নিকৰ তৰঙ্গিণী তৰঙ্গ পাণ্ডুৰ যশোৰাশি বিৰজিত কুল কমল প্ৰকাশৈকৈক ভাস্কৰ শ্ৰীমন্মল্লনাৰায়ণ ৰাজ মহোদৰ চৰিত্ৰেষু।

লেখনং কাৰ্য্যঞ্চ। অত্ৰ কুশল। তোমাৰ কুশল বাৰ্ত্তা শুনিয়া পৰমাপ্যায়ীত হৈলো। আৰ জে লেখিছ প্ৰীতিবৃক্ষ অঙ্কুৰিত সেইএ তোমাৰ আমাৰ সাহ্লাদেৰ বৃদ্ধিৰ পায়া ফলিত পুষ্পিত হৈবাৰ থান যি কহিচ ই গোট বিশেষ কিন্তু তোমাৰ

* প্ৰাচীন বঙ্গালী গদ্যৰ নিদৰ্শন বুলি বহু বঙ্গালী পুথি-পত্ৰিকাত এই চিঠি উদ্ধৃত কৰা হৈছে। এই চিঠি প্ৰথমে ১৯০১ চনৰ ২৭ জুনৰ "আসমাবন্তি"ত প্ৰকাশ হৈছিল।

আমাৰ প্ৰীতি গোট জিহত হন্তে ঘটিচে তাক সমস্তে জানে। সেইৰূপ মৰ্য্যাদা ব্যৱহাৰত যদি ৰহিব ফলিত পুষ্পিত কিসক নহব। আমৰা পূৰ্ব্ব অভিপ্ৰায়তে আচি আৰ উকীলৰ সঙ্গে জিসকল দ্ৰব্যাদি পঠাইছিলা ই সকল সভাত দেখাইবাৰ উচিত নহয় কিন্তু জি সকলে জিহক আচৰি থাকে অপীতি হৈলেও আচৰণীয় সকলে তাকে নীতি স্বৰূপে দেখে এতেকে দিবাক পোৱা। আৰ সমুচ্চয় সেই সেই দ্ৰব্যত প্ৰৱৰ্ত্তনীয় লোকেৰ দ্বাৰাএ জি বুঝুৱা গৈছে সেইৰূপে বুঝিবা। তোমাৰ উকীলেৰ সঙ্গে আমাৰ উকীল শ্ৰীচণ্ডীবৰ ও শ্ৰীদামোদৰ শৰ্মাক পঠোৱা গৈছে। এমবাৰ মুখে সকল সমাচাৰ বুঝিবা। তোমাৰ অৰ্থে সন্দেশ নড়া কাপোৰ ২ থান গজদন্ত ৪ গাঁঠিয়ন ২ সোনা পহুচিবে। ইতি শক ১৪৭৮।"

সংস্কৃত শ্লোকৰে চিঠি আৰম্ভ হোৱাত দুয়োখনি চিঠিতে কিছু সংস্কৃতীয়া প্ৰভাৱ আছে। পৰৰাষ্ট্ৰলৈ পঠিয়াব লগা হোৱাত দুয়ো চিঠিতে বাক্যৰীতি সংযত আৰু বৰ্ণনা গাম্ভীৰ্য্য পূৰ্ণ কৰা হৈছে।

ভাৰত চৰকাৰৰ মহাফেজখানাত সংৰক্ষিত প্ৰাচ্য ভাষাত লেখা পুৰণি চিঠি-পত্ৰৰ সংকলন এটি ডক্টৰ সুৰেন্দ্ৰনাথ সেনৰ সম্পাদনত কলিকতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (১৯৪২) হৈছে। আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াই লিখা কেইবাখনো চিঠি পত্ৰ উক্ত "প্ৰাচীন বাঙ্গালা পত্ৰসঙ্কলন" নামৰ পুথিত উদ্ধৃত কৰা হৈছে। * নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ হোৱা চিঠি-পত্ৰৰ চানেকী স্বৰূপে কেইখনিমান তলত তুলি দিয়া হল :—

শ্ৰীৰাম

শ্ৰীজুত বড়ফু ৵ আজ্ঞা—

৭৵ গুঞাঁপোৱানিবড়া ও নজপথা শাৱধানে জানিবি তইঁতৰ লগত জি সন্দেসপত্ৰ দিচিলো সি নৌকা বুৰি হৱালে এতেকে সেই লেখাৰ দৰে সন্দেশ পত্ৰাদি নকৈ লেখা পত্ৰ কড়ি বড় সাহেবানে ডাক্তৰ হাতত দি পঠাইলো তইঁতক জি দৰে সিকাই বুঝাই দিচো সেইদৰে সাহেবত কৈ কাড়ি জোন ৰূপে কাপ্তান চাহেব ইঠাই থাকিব তাকে আচৰিবি ইতি তা.ড়—৭ আসাৰ।

* সম্পাদকে কেৱল চিঠিৰ ভাষাকে বঙ্গালী বুলি কোৱা নাই, সেই সময়ত অসমৰ ৰাজচ'ৰাত বঙ্গালীয়েই ৰাষ্ট্ৰভাষা স্বৰূপে চলিছিল বুলিও মন্তব্য কৰিছে।

৭৮ শ্ৰীজুত বড়ফুকনৰ তৰফ পত্ৰ চিন্ন

সবুজ গোমচেঙ্গ—	১ এক থান
চফেদ পাটকাপৰ—	৪ চাৰি থান
গৰদ পাটকাপৰ—	৪ থান
অসমীয়া চুৰি—	১২ বাড় থান
সৰ্ব্বাঙ্গ কস্তুৰি—	১ টা
সেত চামৰ—	৪ টা
কালাচামৰ—	৪ টা
	৭ টা

(প্ৰাপ্ত ২১ জুলাই, ১৭৯৪) *

শ্ৰীৰাম

শ্ৰীশ্ৰী৺ দেৱ ইশ্বৰে কৈচে—

শ্ৰীববফুক্কনক প্ৰতি মোৰ জি বিপত্তি হৈচে ৰহস্যে ফুকনলৈকেই আচো বুড়া গোহাঞি ক্ৰমে ক্ৰমে সকলকো মাৰিলে আমাৰো প্ৰাণ ৰক্ষাৰ উপায় নেদেখো এতেকে ফুকনলৈকে বো জদি আমাত আশা আচে ফুকনে এই পত্ৰ দেখিতে বুড়া গোহঞিক দমন কৰি মোক দৃঢ়ে কৰি ৰাখিব পাৰিব ফুকন সিগ্ৰে আহক জদি এই প্ৰকাৰে আহিব নোৱাৰে ফুকন ভটিয়াই গৈই ৰঙ্গপুৰৰ কলিকতাৰ শ্ৰীযুত বৰচাহাবত সৰণাগত হৈই ৰাজদ্ৰোহি বুঢ়া গোহাঞিৰ কথা চাহাবত জনাবি গৈই গৌৰিনাথ সিংহ ৺দেৱক পিতৃ চাৰিঙ্গিয়া দেবতাক ককাই ৰজা দেৱক জেনেকৈ বিছ দি মাৰিছে সম্প্ৰতি ফুকন বৰবা নালিগিৰা জিবোৰ মাৰিচে আৰো মঞি মনপোৰা লোকক খেদি বুঢ়া গোহাঞিৰ পেটৰ মানুহ লগত দি মোক দিন ৰাত্ৰি ৰাখি থাকে মোহৰ কেইটাও হাত কৈল লেগে এয়েষে মোৰ সবিৰ ৰক্ষা কিৰূপে পৰিব পেহিব পুতেক দেখিছে ফুকনলৈকেই জে সকলো কথা লেখি আজি কৰি সিগ্ৰে গৈই চাহাবৰ ঠাইত দি সৰণাগত হ'বি গৈই তাত চাহবলোকে অবশ্যক অনুগ্ৰহ কৰিব চই সাত কুম্পানি কাপ্তানে পটং সহিতে লেই সিগ্ৰে আহিব জি খৰচ হই দিবলৈ কবুল কৰিবি এই দৰত জদি চাহাবে সুচিন হই বসৰেকত এক লক্ষে দিবলৈ লেখি দিবি এই প্ৰকাৰতো জদি নোবোলে ডেৰ লক্ষ দিবলৈ লেখি দিবি তেওঁ সত্ৰুক নষ্ট কৰিব পৰাকৈহে আহিবি জদি আমাৰ সবিৰ ৰক্ষা

ন পৰা শুনে আমাৰ কোৱৰ এটা জি ভাটীত আছেগৈ সেইটিকে আনি সত্ৰুক নষ্ট কৰি দেশখন ৰক্ষা কৰিবি এই কথা জদি বুঢ়া গোহাঞে জানিব লাগিল ৰাজবধ, গুৰুবধ স্ত্ৰীবধ ফুকনেৰ গাত লাগিব ইতি তাং মাশ ভাদ্ৰে—

নকল মোতাবক আশল মোকাবিলা শ্ৰীৰামপ্ৰসাদ দাস—(প্ৰাপ্ত নৱেম্বৰ ১৮১৫) *

'প্ৰাচীন বাঙ্গালা পত্ৰ সঙ্কলন'—ত প্ৰকাশিত পত্ৰত ফুকনলৈকে, গৈই, জেনেকৈ, লেগৈ, দিবলৈ, পৰাকৈহে, আছেগৈ, কোৱৰ, বৰুৱা আদি শব্দ ফুকনৰ্লৈকে, সে ই, জেনের্কৌ লের্গে, দিবর্লে, পৰার্কৈহে, আছের্গে, কোবৰ, বৰবা আছে। ই নিশ্চয় পাঠোদ্ধাৰকৰ প্ৰমাদ।

বিদেশী দপ্তৰৰ লগত পত্ৰ বিনিময় হোৱাৰ ফলত অসমীয়া বঙ্গালী ফাৰ্চী মিশ্ৰিত এটি পত্ৰৰ ভাষা গঢ়ি উঠিছিল। এই ভাষাক বঙালী ভাষা আখ্যা দিয়া ভুল। বহু সময়ত ৰাজধানীৰ ভাষাই স্বকীয়া ৰূপ লোৱাৰ উদাহৰণ আছে। ৰাজধানীত বা ৰাজদৰবাৰত শাসন, ব্যৱসায়, শিক্ষা আদিৰ নিমিত্তে নানা দেশৰ নানা ভাষা ভাষী লোক গোট খায়। তেওঁলোকৰ মাজত ভাষাৰ আদান প্ৰদানৰ হেতু এক নতুন ভাষাৰ জন্ম হয়। মোগল দৰবাৰত হিন্দী আৰু ফাৰ্চীৰ সংমিশ্ৰণত এনেকৈয়ে উৰ্দ্দু ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই একে কাৰণেই স্বৰ্গদেৱৰ দৰবাৰৰ ভাষাতে নহয়, সত্ৰীয়া ভাষাতো ইছলামী শব্দই শৰণ লৈছিল। ফৰমান, জান, নফৰ আদি শব্দই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো ঠাই পাইছে। ইছলামী শব্দ মালাই অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰ কি দৰে শক্তিশালী কৰিছে সেই কথা অন্য প্ৰসঙ্গত আলোচনা কৰা হৈছে।

(খ) ভুমিদান ফলিৰ গদ্য

আহোম যুগৰ ভুমিদান শিলৰ ফলি আৰু তামপত্ৰ আবিস্কাৰ হইছে। শিলৰ ফলিৰ গদ্যৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে ১৬১৬ চনৰ চামধৰা গড়ৰ ফলিৰ পৰা তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল :—

"শ্ৰীভণ্ডাৰি গোসাই। লাঙ্গিপো গোসাই। বড়ফুকন নাই সলিম্নাৰাই। চানধৰা সিমা কৰি হাকনি দাকনিলৈ গঢ়। শক ১৫৩৮। শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গ নাৰায়ণৰ জয় জয়। শ্ৰীকুলুণ্ড গোসাই। শ্ৰীকুলুতা গোসাই। শ্ৰীজহুবৰুৱা জয় হ'ল।" †

অসমীয়াত লেখা শিলৰ ফলি বৰ্ত্তমানলৈকে দুই চাৰিখনহে পোৱা গৈছে।

* প্ৰাচীন বাঙ্গালা পত্ৰ সঙ্কলন, পৃঃ ১৭১—২। পাঠ শুধৰাই উদ্ধৃত।

† এই পাঠ সৰ্ব্বেশ্বৰ শৰ্ম্মা কটকীৰ "তত্ত্ব আৰু তথ্য" পথিৰ পৰা লোৱা হৈছে।

সৰহভাগ ভূমিদান, পুখুৰী দান পত্ৰ তামৰ ফলিত লেখা। এই তামৰ ফলি সমূহ পুৰণি ভাৰতীয় ভূমিদান পত্ৰৰ আহিঁত লেখা হৈছিল। প্ৰতি খন ফলি "স্বস্তি" বচনৰে আৰম্ভ হৈছিল। ফলিৰ আৰম্ভতে সংস্কৃত শ্লোকৰে দান দিওঁতা ৰজাৰ নাম গুণ গৰিমা বৰ্ণনা আৰু যি জন বৰফুকনৰ দ্বাৰা ফলি লিখি ঘোষণা কৰা হয় তেওঁৰ নাম আৰু শকৰ উল্লেখ থাকে। ভূমিৰ পৰিমাণ, সীমা আদিৰ উল্লেখৰ বাহিৰেও ভূমিদান তামৰ ফলিত অন্যান্য কি কি বিষয়ৰ উল্লেখ থাকে সেই বিষয়ে কটকীয়ে লেখিছে :—

"কোনোখন তামৰ ফলিত কোন পৰ্ব্ব উপলক্ষে ক'ত কিমান খৰচ হ লাগে, গোসাঁইৰ আগৰ ভোগৰ ভাত কোনে কিমান পাব লাগে, সেবাই পাইক, বৰদেউৰি, আঁঠপৰীয়া, চামধৰালৈকে কেনেকৈ খাটিব লাগে, প্ৰ পূজাত চাউল, ঘিউ, তেল, তামোল, পান ইত্যাদি কত কেনেকৈ খৰছ কৰি লাগে এনেবোৰ বিষয়ো তন্ন তন্নকৈ তামৰ ফলিত লিখা আছে। এই ফলিবো তেতিয়াৰ দিনৰ অসমীয়া কথা-সাহিত্য কি ধৰণে লিখা হৈছিল, অসমী আখৰৰ গঢ় কেনেকুৱা আছিল ইত্যাদি সকলোৰে আহি দেখুৱাই।(১)

ব্ৰহ্মোত্তৰ ভূমিদান পত্ৰৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে শিৱসিংহ ৰজাৰ দিনৰ ১৭৩৯ চন ফলি এখনিৰ গদ্য উদ্ধৃত কৰা হ'ল :—

"স্বস্তি স্মৰ শ্ৰীশিৱ সিংহ ভূপে বীৰাগ্ৰ গণ্যঃ সুৰ শাখি কল্পঃ। সৌমা পীঠস্থ পুৰন্দৰঃ শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গনাৰায়ণ দেৱবৰ্য্যঃ॥ নৃপ নিকৰ কিৰীটৈঃ সেব্যমা মকত্ম্য কুল কমল দিনেশো নীতি ৰাত্মক সিন্ধুঃ। হিমকৰ হৰ হাৰস্কাৰ বিস্তৃ কীৰ্ত্তিঃ প্ৰলয় সময় ভাস্বৎ কাণ্ড চণ্ড প্ৰতাপঃ। অসৌ ধৰ্ম্মৰতঃ সম্যক সমন পত্ৰিকামিমাং। দ্বিজেভ্য কামৰূপেমিনন্ ব্ৰহ্মবৃত্তি প্ৰদায়িনীং॥"

কামৰূপ দেশৰ বড়ুয়া ও বড়কায়স্থ ও চোধাৰি ও পাটোয়াৰি ও তালুকদ ও ঠাকুৰিয়া আনো সকলে সাৱধানে জানিব নাম বড়ভাগ পৰগণাৰ মাথিবা গ্ৰামৰ হদ পূৰ্ব্বে ৰাউত কুচিৰ সিমা দক্ষিণে শ্যামৰায়ৰ দক্ষিণৰ মৈম্নেই পশ্চিমে বেচিয়াৰ নড়ি উত্তৰে টঙ্গি নেই এই চতুৰ্হদায়ছিন্ন মাটি॥ আৰু পানি গ্ৰামৰ পূৰ্ব্বে বগাজান দক্ষিণেও বগাজান পশ্চিমে গড়ে মাৰিৰ দল উত্তৰে হাড়িকাৰ উত্তৰৰ মৈম্নে এই চতুৰ্হদাৱ ছিন্ন মাটি। আৰ মনুষ্য সেই পৰগ

শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গনাৰায়ণ
দেৱ শিৱসিংহ
মহী মহেন্দ্ৰাণাং

মাথিবাহা গ্ৰামৰ কৈৱৰ্ত্ত লখনা, জয়া, কামুয়া, দুলভা, চাধন, ক্ষুদ্ৰ মাথিবাহা গ্ৰামৰ কৈৱৰ্ত্ত কমাৰ ৰঙা, ভূকুকা, কেতেকী বাড়ি গ্ৰামৰ চাণ্ডাল কলিয়া, জন জনী সহিত এই দুই পাইক আৰ কেতেকী বাড়ি গ্ৰামৰ চাণ্ডাল থামক। মাথিবাহা গ্ৰামৰ কৈৱৰ্ত্ত ৰামধন। চিবুয়া। সনাৰায়। ক্ষুদ্ৰ মাথিবাহাৰ কৈৱৰ্ত্ত কলিয়া। শুক্ৰা। কানুয়া। পটেয়া। এই দুই পাইক আৰু সংসঙ্গি ভকতৰ গিৰি মাথিবাহা গ্ৰামৰ কলিতা ভৱনাথ ১ কোঁচ হলিয়া ১ মাটিয়া ১ বজালি পৰগণাৰ ভোজকুচি গ্ৰামৰ যালৈ ভাৰ্থি ১ দুৰ্য্যু ১ চা আপা ১ কোঁচ হৰিনাৰাণ ১ মেঘা ১ এই মাটি পাইক ভক্ত ৺পুণ্যে ৰমানাথ উপাধ্যায় গোপীনাথ, প্ৰাণনাথ বিদ্যাৰত্ন ৰঘুনাথ এই পঞ্চ ব্ৰাহ্মণক ব্ৰহ্মোত্তৰ কৰি দিয়া গ'ল। ব্ৰাহ্মণে পুত্ৰে পৌত্ৰাদি ক্ৰমে ভোগ কৰি ৺কুশল চিন্তি থাকিব ইহাৰ কৰ কাঁটল পদপঞ্চক বেঠ বেগাৰ চোৰ চিনালা ধুমুচি মাড়েসা জলকৰ যথাৰ দানখুত দণ্ড বন্দ ৰাজ দণ্ডাই ব্যতিৰেকে সৰ্ব্বৱাব পৰিত্যাগ হৈল ইহাত কোনোজনে অন্যথা কৰিব নাপাই॥ শাকে ১৬৬১*

ধৰ্ম্মোত্তৰ ভূমিদান পত্ৰৰ গদ্যৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে ১৭৫৫ চনত ৰাজেশ্বৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱে শঙ্খপানি মেধিক দিয়া ফলিৰ পৰা তলত তুলি দিয়া হ'ল—

শ্ৰীৰামঃ

"স্বস্তি প্ৰচণ্ড প্ৰতাপ মণ্ডল দোৰ্দ্দণ্ড খণ্ড বংশাৱতংস শ্ৰীশ্ৰীমৎ স্বৰ্গ নাৰায়ণ ৰাজেশ্বৰ সিংহ মহী পালস্থ প্ৰিয়তম মন্ত্ৰিপ্ৰৱৰ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰ চৰণ শ্ৰীপৰ্ণবোনত্ৰ শ্ৰীমৎ তৰুণ দুৱৰা বৃহৎফুকনেন তৎপুন্যাৰ্থং তাম্ৰপত্ৰং ধৰ্ম্মস্থ বৃত্তি ৰক্ষণং।

৺৭ কামৰূপ দেশৰ বৰুৱা ও বৰকায়স্থ ও চৌধাৰী ও পটোৱাৰী ও তালুকদাৰ ও ঠাকুৰিয়া আনো সকলে সাৱধানে জানিব—পূৰপাৰ পৰগণাৰ দিয়া কপাৰ আলতা দুই গ্ৰামৰ মধ্যত উবাৰ দলনি মাটিৰ পকা ৮ পুৰা হলিৰ দৰে, আৰে হদ, পূবে আলতাৰ জোৰ, পশ্চিমে জই নাৰায়ণ মেধিৰ সীমা, উত্তৰে দীঘলা পিট, দখিণে দপৰ্পাৰ সীমা আৰু সুন্দৰ। খেল, দখিণে সিঙ্গৰা দুই গ্ৰামৰ মধ্যত, পূবে কণাৰ পুখুৰী, পশ্চিমে বামুণ ডোবা, উত্তৰে চকচকি বিল, দক্ষিণে খেৰকটা বৰি এই চতুহদে উবাৰ দলনি মাটি, বেচিমৰা বিল সহিতে ৺৮ৰ পুণ্যে সুন্দৰী খেল সত্ৰৰ শঙ্খপানি মেধিক ধৰ্ম্মত্তৰ কৰি দিয়া গ'ল। হৰি মন্দিৰত

* বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ অনুগ্ৰহত। আখৰজোটনি সলনি কৰা

তৈল-বন্তি জলাই শ্ৰৱণ কাৰ্ত্তন কৈ ৺৺ক আশীৰ্ব্বাদ কৰি পুত্ৰ পৌত্ৰাদি ক্ৰমে ভোগ্য কৰি থাকিব, ইহাৰ কৰ কটল পদপঞ্চক বেঠ-বেগাৰ চোৰ-চিনলা ধুমুচি-মাৰেচো জলকৰ জলথাৰ চৌকী হাট-ঘাট দান-খুট দণ্ড-বন্ধ সৰ্ব্ববাৰ পৰিত্যাগ হৈল। ইহাত কোনো জনে বিৰুদ্ধে নাচৰিব। ইতি শক ১৬৭৫, তাৰিখ ১১ মাঘ।" *

দৌল-দেৱালৰ অৰ্থে দিয়া মাটীৰ দান পত্ৰ কি দৰে ৰচনা কৰা হৈছিল তাৰ পৰিচয় প্ৰমত্ত সিংহ স্বৰ্গদেৱে হয়গ্ৰীৱ মাধৱৰ কাৰণে দিয়া ফলিয়ে দিছে :—

শ্ৰীশ্ৰীহয়গ্ৰীৱ মাধৱায়—

স্বস্তি প্ৰবৰ নৃপনিকৰ সিৰোদাম সুত্ৰাম গোত্ৰাম কমল-ভাস্কৰ জিদ্বৰে কীৰ্ত্তি প্ৰকৰ প্ৰতত প্ৰতাপা বলিচা ৰাতি তমোজাতি শ্ৰীশ্ৰীমৎ স্বৰ্গদেৱ প্ৰমত্ত সিংহ নৃপাজ্ঞায়াতং পদাৰ বিন্দাৰো লম্ব মন্তিবৰ বিবিধ গুণাকৰ শ্ৰীমৎ তৰুণ দুৱৰা বৃহৎ ফুকন স্থত মাত্ৰায়াং মজাবাস্থত দ্বাৰ শ্ৰয় সেৱাটিকা সহিত অষ্টাদশাধিক বিংশতিদ্বয় পুতকামিতভূকৰন্বিত সৰ্ষপ দিপ ষ্টকং স্বতৈজ সাধাৰং তস্কন বধ তাণ্ডুলাভি প্ৰতি সংক্ৰান্তিয় নৈবেদ্য সটকঞ্চ প্ৰাদাৎ মূল্য বিধুৰ সেন্দু শাকে—

কামৰূপ দেশৰ বৰুৱা বৰকায়স্থ ও চৌধাৰী ও পটোৱাৰী ও তালুকদাৰ ও ঠাকুৰীয়া হাজো নিবাসী ও দলৈ ৰাজখোৱা মেলা মেতেৰি আনো সকলে সাৱহিতে জানিব ৺৺ৰ আজ্ঞাৰে ছলাৰ কলীয়া কটকীয়ে দপদৰত সভা বিদ্যমানে কৈ দিছে নৈবেদ্য প্ৰদীপৰ নিমিত্তে ডেকাজনা দুয়াৰা বৰফুকনক কোঞাৰ ভাগ পূৰ পাৰ পৰগণাৰ বৰিয়াজানি গ্ৰামৰ ৰূপিত জমি ২০ পুৰা আলটা গ্ৰামৰ ১২ পুৰা কমাৰকছি গ্ৰামত ১২ পুৰা আৰু পূৰ্ব্বে পিতৃ সক জনা দুয়াৰা ফুকনে দিয়া দেৱে পৰগণাৰ অভাইপুৰ গ্ৰামৰ ৰূপিত জমি ৪ পুৰা পতন সহিতে বাৰি এথন মুঠ মাটি ৫৮ পুৰা এই মাটিৰে নিয়মকৈ দিয়া যায় মানুহৰ গা মাটি ৪ পুৰা বন্তি লগোৱা মাধাদাস আঠপৰীয়াৰ মাটি ১ পুৰা এই ৫ পুৰা থাকিল মাটি ৫৩ পুৰা বৎসৰি চুকনী পুৰাত ৷৹ আনাদৰে হ'ল ২৬৷৷৹ আৰে তেল কিনি দিলে ৰাতি থকাকৈ দিব পূৰ্ব্বে পিতৃ সকজনা দুয়াৰা ফুকনৰ নামে আছে বন্তি ১ গছ এতিয়া দিয়া ডেকাজন দুয়াৰা ফুকনৰ নামে ১ গছ পুত্ৰ দুয়াৰা ফুকনৰ নামে ১ গছ মিন্নাথ ডেকাৰ নামে ১ গছ মাতৃৰ নিমিত্তে দিনৰ এক পৰ ৰাত্ৰিৰ একপৰ থকাকৈ বন্তি ১ গছ এই ৬ গছ প্ৰদীপ প্ৰতিদিনে ৺৺৺ ঠাইত ৬ জনৰ কুশলৰ অৰ্থে লগাব আৰু প্ৰতি সংক্ৰান্তিয়ে ৬ জনৰ নিমিত্তে ১৬থন নৈবেদ্য

আৰে চাউল ১২ কঠা মাহ ৬ কঠা লোণ ১৷৷ তোলা তামোল ৬ গণ্ডা পান ১৭ গুচি আদা ৬ তোলা বাৰিৰ উপহাৰ যি হয় দিব এই নৈবেদ্যৰ ডেকাজনা দুয়াৰা ফুকনে পত্ৰ মোহৰ কৰি দিছিল সেই পত্ৰ চিৰস্থায়ী নেদেখি চিৰকাল থাকিবৰ নিমিত্তে পত্ৰ গুচাই তাম্ৰ পত্ৰ কৰি দিলে প্ৰদীপৰ দ্ৰব্য নিজৰ ৰামচৰণ বলো মালিকাৰে দিব মাটি প্ৰদীপৰ নৈবেদ্যৰ শ্ৰীযুত ডেকাজনা বৰফুকন পত্ৰ মোহৰ কৰি দিছিল সেই পত্ৰ চিৰস্থায়ী নেদেখি চিৰকাল থাকিবৰ নিমিত্তে পত্ৰ গুচাই তাম্ৰ পত্ৰ কৰি দিলে ইহাৰ কৰ কাটল পদ পঞ্চক বেঠ বেগাৰ চোৰ চিনালা ধুমুচি মাৰেচা দণ্ডবন্ধ দান খুত ৮ গয়ৰহ সৰ্ব্ববাৰ পৰিত্যাগ হ'ল ইয়াত কোনোজনে অন্যথা নাছাৰিবেক আছাৰিলে সৰ্ব্বত্ৰ ভ্ৰষ্ট হৈবেক আৰু মাধৱদাস আঠ পৰীয়াৰ পুত্ৰ পৌত্ৰাদি ক্ৰমে এই প্ৰদীপ নৈবেদ্য লগাব যদি অন্যথা আচৰে পঞ্চম মহা-পাতকে পাব দলৈ সেৱা চলোৱা শ্ৰেষ্টা কৰি চলোৱাব যদি শ্ৰেষ্টা নকৰে পঞ্চম মহা পাতকে পাব ইতি সক ১৬৭৭ তাং ২২ মাঘ বৎসৰি জমিৰ ৰূপ ২৬৷৷৹ ৰাত্ৰি-দিনে থকা ৰন্তি ৪ গছত লাগে তেল মাহেকত ৩০ সেৰ বছৰত ৩৬০ সেৰ ১গছ ৪ পৰলৈ থকা মাহেকত লাগে তেল ৩৮ বছৰত লাগে ৪৫ সেৰ এক গছ দুপৰলৈ থকা মাহেকত লাগে তেল ৩৬ সেৰ—এই তেল কিনাত ৰূপ ২১৷৷৴৹ ৬থন নৈবেদ্যৰ বস্তু ৰূপ ৮৶৹ থাকিল ৪ ৰূপ মৰগত লগাব।*

(গ) আদালতৰ গদ্য

সেই যুগত আদালতৰ সকলো দলিল দস্তাবাজ, নথি পত্ৰ, ৰায় সিদ্ধান্ত অসমীয়া ভাষাতে লিখা হৈছিল। শলগুৰীয়া গোসাই ঘৰত পোৱা তামৰ ফলিত ডাঙৰীয়া পূৰ্ণানন্দ বুঢ়া গোঁহাইৰ দেৱানী মকৰ্দ্দমাৰ ৰায় আছে। ফলিৰ কাল ১৭৯৯ চন।

শলগুৰীয়া গোসাঁই ঘৰত পোৱা ডাঙৰীয়া পূৰ্ণানন্দ বুঢ়া গোহাঁইৰ দেৱাণী মোকৰ্দ্দমাৰ ৰায়।†

"স্বস্তীশ বিষ্ণু চৰণাম্বুজ লব্ধভৃঙ্গ মৃদাম গোত্ৰ কুম্বদাৰলি পূৰ্ণচন্দ্ৰঃ। শ্ৰীমন্মহীন্দ্ৰ কমলেশ্বৰ সিংহ ভূপোবিত্ৰানন ব্ৰজ বিনন্দিত কল্প বৃক্ষঃ। নৃপ নিকৰ কিৰীটোদ্দীপ্ত সদ্ৰত্ লতা মহ্যতি বিসৰ বিৰজদ্ৰক্ত পাদাম্বজাগ্ৰঃ। হৰহিম কৰ কীৰ্ত্তিঃ কাম সৌন্দৰ্য্য মূৰ্ত্তিঃ স্বলয়চল মনীষী দণ্ডি ভূদেৱ তোষী।

১। শ্ৰীমৎ শঙ্কৰ দেৱস্য বটদ্ৰবাভিঃ ধানতঃ। স্থানতঃ কলহোভূতে ভূন্যানা মণি কেতনে ১। শ্ৰীমৎ সলগুৰীয়া শ্ব নৰো আ নাম ধেয় য়োঃ মহতো ৰ্ভক্ত বৰ্গেচ বিবিচ্যা ভ্যাস লোকতঃ ১। প্ৰাচীন ভূপ ৰাদ্ধান্তং সপ্ৰমাণং বিবুস্বাচ পৰাজয়ে নৰোয়া শ্ব মহতো ভূমি বল্লভঃ। ১। শ্ৰীমৎ শলগুৰীয়া শ্ব শ্ৰীৰামচৰণে লুতী। লুহন স্বদ্ধ সিদ্ধান্তং তাম্ৰ পত্ৰ মদাদিদং ১। এতদ্বিবৰণং শ্ৰীশঙ্কৰ দেৱৰ বটদ্ৰৱা স্থানৰ নাম ঘৰৰ মৃতিকাৰে পৰা সলগুৰীয়া শ্ৰীৰাম চৰণ আতাৰে নৰো আৰ শ্ৰীৰামদেৱ আতাৰে বিবাদ জন্মিলত ৺দেৱে কুটৈঞ্চ গঞা ৰাজ মন্ত্ৰী শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ বুঢ়া গোহাঞি ডাঙৰীয়াকে সন্দিকৈৰ শ্ৰীভদ্ৰকান্ত বৰ বৰুৱাকে সুধিব দিলত হুয়োজনা ২ হুয়ো মহন্তক সাক্ষাৎ কৰি সুধি স্থানৰ ঠাইলৈকো লম্বো দোলাথৰিয়া বড়ুৱাকে চাউডাঙৰ বিদ্ধ সইকিয়াকে বৰবৰুৱাৰ টেকেলা বড়া চকৰ ধৰা হেমোদৰকে পঠাই স্থানৰ সমীপৰ মহন্ত ভকত চহৰিয়া হুয়োভাগৰ কেৰলিয়া আশ্ৰমী ভকত এই সকলকো একত্ৰ কৰি হুয়োজন আতাক আগত থৈ সোধাত সেই সকলেও পূৰ্ব্বীয় ৰাজা সকলৰ সিদ্ধান্তানুসৰি স্থানৰ মাটিৰ সীমা দেখাই *পদশিলা* মাটি হুয়ো ভাগে সমে পাই বুলি কলত নৰোৱা আতা গাত বলৰে সজা নাম ঘৰটো সলগুৰীয়া আতাৰ ভাগৰ খুটাৰ ভিতৰত মাটি পৰিলত সোধাত নৰোআ আতা বাটিলত শলগুৰীয়া আতা জিকিলত ৺ৰে ডাঙৰীয়া বৰুৱা সৈতে পূৰ্ব্ব সীমানাৰ দৰে মাটি ভাগ কৰি নামঘৰ হুয়োজনাৰ ভাগৰ মাটিত সাজি লবলৈ আজ্ঞা কৰি স্থানৰ মাটি খনিকো হুভাগ কৰি পদশিলাকো হুয়ো ভাগে ৰাখি খুটা মৰাই দি তৰে ধৰ্ম্মাৰ্থে শ্ৰীশলগুৰীয়া ৰামচৰণ আতাক স্থানৰ+ ভাগৰ+ মাটি ভকত খনিয়ে সৈতে তাম্ৰ পত্ৰ কৰি দিলে হুয়ো ভাগৰ মাটিৰ সীমা পূৰে কঠাল পশ্চিমে পূলি শিমলু উত্তৰে কেলি-কদম্ব দক্ষিণে কঠাল হুয়ো ভাগে মাটিৰ জোথ ৭ হতীয়া টাৰেৰে দীৰ্ঘে ১৯ বেং প্ৰস্থে ৯দা আতে মাটি ১৶/১৮৮ পুং আৰে শলগুৰীয়া আতাৰ দক্ষিণ ভাগে মাটি ৶/১০৮৮৵ নৰোআ আতাৰ ভাগে উত্তৰ ফালে ৶/১০৮৮৵ শ্ৰীশলগুৰীয়া আতাৰ ভাগৰ স্থানৰ ভকত কেৰলীয়া

ব্ৰাহ্মণ ৰামৰাম গুৰুৰ নাতি

জটিয়া বাসুদেৱ
কানুৰাম
কমল নয়ন

আশ্ৰমীৰ লক্ষণৰ পুং ব্ৰাহ্মণ
খাটনিয়াৰ জন্মি
ফটিকৰ পুং হোকো পুৰোহিত

জই আলধৰা
পূৰ্ণা দেউৰী
সৰ্ব্ব জই
ৰামজয়
কন্দলি
মিচিৰ কাংসি
বিকো বিৰোভদ্ৰ
মধুকৰ
কলিতাৰ কালিৰাম
খোৰাৰ ভকত চৰণ
গঙ্গাৰাম
ৰামচৰণ নামলগোৱা
নাৰায়ণ ব'ৰাগী
তপশি বনমালী
ৰামচৰণ পেটাল জগন্নাথ
সুকুমল কমল লোচন
বিকাৰাম গোবিন্দাই
কেয়োটৰ আহকাল
নৰহৰি জয় মধুৰাম
কোচৰ গোপাল বৰাগী
লক্ষীকৃষ্ণ
হৰি জইৰ পুং জই
গদাধৰৰ পুং গোবিন্দ বহুৱা
নমল দেৱাই
করুণা গায়ণৰ পুং মণিৰাম
নিজমৰ পুং শ্ৰীহৰি হাটিমতা
পেপা বোআৰ পুং বিজই
অম্বৰিসৰ পুং ভোগাই
কেওঁট ভুষণ বায়ণৰ পুং

কলিতাৰ সটানন্দ পাঠকৰ পুতেক কেকেটু
মঞ্জয় ওজা ধঞ্জয় গায়ন
বনমালী গায়নৰ পুং গোপীনাথ
সুত্ৰাধাৰ
সভাই বায়ন ত্ৰাহি ওজা
অভাইৰ পুং কান্দৰা
হৈদাহৰ পুতেক ৰামনাথি
জই নাথি
কোমল লোচনৰ পুং কমলাবায়ন
সুগ্ৰীৱৰ পুং অঙ্গদ
নাৰায়ণৰ পুং নিৰণ চীৰাম
ঘোঙ্গেনাৰ পুং—লোচন
খোনা কলিতাৰ পুং ৰামজুৰ
সৰু কলিতাৰ পুং সুকুমল বায়ণ
জই ৰাম গায়নৰ পুং জই কৃষ্ণ
৺সভাইৰ পুং পুটুকি
পুখুৰী পৰীয়াৰ পুং বিকো।
মোহনৰ পুং সিদ্ধিৰাম
মধুৰ পুং ভকত চৰণ হৰিচৰণ
বিৰামৰ পুং কেকাই
জুগীৰ হাৰি জয়ৰ পুং জই
মূৰ্ত্তি গোসাইৰ বনুৱা নৰহৰিৰ পুং পৰাজই
চিৰহৰি আতাৰ খাননিয়াৰ ঐচ্যুত
কৃষ্ণৰাম পদশিলাৰ বনুৱা
ডোমৰ
মধুৰ পুং মঞ্জয়

কমল লোচনৰ পুং বিৰোচন	সতাইৰ পুতেক বিকা
ভেবেলা ৰামচৰণৰ পুং লেবেলা	তনু
দীঘলাৰ পুং অনাদৰ	বিকাইৰ পুং আচন্দা
কলিয়াৰ পুতেক ৰামজই	আলিচাৰৰ পুতেক ভেকোন্দিৰ
কোচৰ মনহৰি হাটিমতাৰ পুং	পুং পানি মতিৰ
অকৰা খাটনিয়াৰ হলৌ	কেদেলাৰ পুতেক মনু
নাৰায়নৰ পুং ভোগাই	

এই ভকত সকল সমন্বিতে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন প্ৰৱৰ্ত্তাই শ্ৰীশ্ৰী৺৺ক আশীৰ্ব্বাদ কৰি পুত্ৰ পৌত্ৰাদি ক্ৰমে ভোগ কৰি থাকিব ইহাত কোনোজনে অন্যথা নকৰিব ইতি ১৭২১ শক অসৌমহিন্দ্ৰঃ সমজাচত্ৰেদং কৃতাঞ্জলিৰ্ভাবি নবেন্দ্ৰবৰ্গীন। বৃত্তি বিভীন্না মহতে মন্বেৰা পাল্যা ভবদ্ভিঃ কৃতিভিঃ কৃতজেওঃ এতদৰ্থ কমা মামাক্ষৱম পৰ পৃষ্ঠে ।১।১।১।১।"

সাধাৰণ প্ৰজাই ৰজাঘৰলৈ কৰা আবেদন নিৱেদন পত্ৰৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে তলৰ চিঠিখনি উদ্ধৃত কৰা হ'ল :—

শ্ৰীশ্ৰীযুত দেবৰ চৰণলৈ—

সৰ্গদেৱৰ বন্দি শিবৰাম বৰ ঠাকুৰ এ প্ৰাৰ্থনা কৰি জনাইছে, পূবে ঈশ্বৰ গৌৰীনাথ সিংহ সৰ্গদেবএ বন্দিৰ পিতা হৰিনাথ বৰঠাকুৰক বৰকলা পথাৰত, পূবে আহত গছ পশ্চিমে মৰানৈ উত্তৰে বৰশিমলু দক্ষিণে হিজল গছ এই চাৰি হদ কৰি চল্লিচ পুৰা বোআতি মাটী সৰ্গদেবৰ পুণ্যাৰ্থ ব্ৰহ্মোত্তৰ কৰি দিছিল। সেই কালৰে পৰা আজিলৈকে তিনি চাৰি জনা সৰ্গদেৱৰ দিনত, একো জয় জঞ্জাল নোহোৱাকৈ ধনবিত নভৰাকৈ মাটি খাই আছিলোহক। এতিয়া সিদ্ধিৰাম হাজৰিকাএ সেই মাটীৰে পৰা বলকৈ পকা ধানকো দাই নিলে বন্দিকো মাৰিলে, এনে হ'লে বন্দিয়ে কেনেকৈ দেশত থাকিম।

দাঁড়িয়ে চুৱাৰে এফালনৈই ভাগি যাব লগাহে হ'লো। যদি সৰ্গদেৱৰ দুখানি চৰণে সুধি-পুচি নেৰাথিলে ৰক্ষা পাব নপৰা হ'লো। এতেকে সৰ্গদেৱৰ চৰণত প্ৰাৰ্থনা কৰি জানাইছো স্বৰ্গদেৱৰ চৰণএ ৰাখিলে ৰক্ষা পাওঁ। ইতি ১৭৬১ তাৰিখ ৯ কাৰ্ত্তিক। *

এই আবেদন পত্ৰৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল। নিবেদকে অতিৰিক্ত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাই; সহজ সৰল শব্দ আৰু বাক্যযোজনাৰ কৌশলেৰে আৱেদন পত্ৰখানি

* Nicholl : Bengali Manual (1894) পৃঃ ৩৫৮-৯।

হৃদয়গ্ৰাহী কৰিছে। জয় জঞ্জাল নোহোৱাকৈ, ধন-বিত নভৰাকৈ, দাঁতিয়ে চুৱাৰে এফালনৈ আদি ঘৰুৱা বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰত পত্ৰখনিয়ে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য লাভ কৰিছে। পোনপটীয়া প্ৰকাশ-ৰীতিৰ হেতু লিখকে কি আৱেদন জনাইছে আৰু কি ভাবে প্ৰতিকাৰ বিচাৰিছে, সেই কথা স্পষ্ট হৈছে। এই আৱেদনত লিখকৰ ভাব আৰু ভাষাৰ উপযুক্ত সমন্বয় ঘটিছে। আবেদন কাৰীয়ে কেৱল ঘটনাৰ বিবৃত্তিকে (exposition) দিয়া নাই, তেওঁৰ মনৰ কথাই যথাযথ ভাবে (precise-communication) সৰ্গদেউৰ অনুভূতি গোচৰ হ'বলৈও চেষ্টা কৰিছে। প্ৰাণস্পৰ্শী ভাষাৰে স্বৰ্গদেৱৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰি যথোচিত প্ৰতিকাৰ লাভ কৰায়ে আৱেদনকাৰীৰ উদ্দেশ্য। অন্য এটি মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে পত্ৰৰ ভাষাত ব্যাকৰণৰ ত্ৰুটী আৰু আখৰজোটনিৰ বিশেষ প্ৰমাদ নাই। ভাষা নিভাজ আৰু ত্ৰুটীবিহীন কৰি লিখিব পৰা কৌশল আৱেদন কাৰীৰ গৌৰৱৰ বিষয়। বৰ্ত্তমান অসমৰ আদালতত প্ৰচলিত আৱেদন পত্ৰৰ ভাষাৰ লগত ৰিজালেই এই উক্তিৰ সত্যতা প্ৰকাশ পাব।

মানুহ বেচা কাকতত অসমীয়া গদ্য কিদৰে ব্যৱহৃত হৈছিল তাৰ নিদৰ্শন—

"১৭২১ পুষৰ ৪ দিন থকাত কুজবাৰে শ্ৰীশ্ৰীকমলেশ্বৰ সিংহ মহাৰাজাৰ ৰাজ্যত মনুষ্যৰ ক্ৰয় বিক্ৰয় কৰে, সলগুৰীয়া সাধু আতা কিনে, লেৰেলু সইকিয়া সিদ্ধিৰৰা হইতে সমনিতে কুৰি গয়াই বেচে, মোহনক ৰূপ ছটকা। অত্যৰ্থে সাখী টঙ্গচু ডেকা কলাই ১ চুসৰীয়া শইকীয়া বহুদাস ১ চৰাচোৰা জীউৰাম ১ চৰাৰ দলই চাবৰ ২ নাথ ১ আৰু অনেকো আছিল—

অথ আঙুলি কতপা ॥

সভাবৰি তামোল পাণ, ৰামৰথ কতপা

কাকতিৰ তামোলপাণ, গামোছা থন ॥০॥ *

অসমীয়া মানুহ বেচা কাকতৰ লগত মিথিলাৰ দাস-দাসী বেচা দলিলৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। মিথিলাবাসী হিন্দু সকলৰ দলিল প্ৰধানতে সংস্কৃততে ৰচিত হৈছিল যদিও লগতে দুই চাৰিশাৰী কথা মৈথিলী ভাষাতো জুৰি দিছিল। অসমীয়া মানুহ বেচা-কাকতৰ দৰে মৈথিলী দলিলতো বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগতে সাক্ষী সকলৰ নাম আৰু ঠিকানা থাকে; কিন্তু সাক্ষীসকলৰ চহী অথবা আঙুলি কতপাৰ নিয়ম নাই।†

* অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ১ম বছৰ, ২য় সংখ্যা।
† অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰমোহন ভট্টাচাৰ্য্য, কয়েকখানি প্ৰাচীন দলিল, বিশ্ববাণী,
... সংখ্যা। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই এই সাদৃশ্যলৈ আঙুলিয়াই দিছে।

(ঘ) পেড়া-কাকতৰ গদ্য

স্বৰ্গদেৱ শিৱ সিংহৰ (১৭১৪—১৭৪৪ খৃঃ) দিনত কামৰূপ আৰু ৰকটাত মানুহ আৰু মাটি পিয়ল হয়। পিয়লৰ হিচাবপত্ৰ লেখা কাকতকে সাধাৰণতে পেড়া কাকত বোলা হয়। পেৰাত ভৰাই থৈছিল বুলিয়েই এই কাকত বোৰক পেড়া কাকত বুলিছিল। পেড়া কাকত সমূহ ঘাইকৈ তুলাপাতত লিখা হৈছিল। গাঁচিপাতত লিখা পেড়াকাকতো পোৱা গৈছে ; এই কাকত বোৰৰ প্ৰায়ে দুয়ো পিঠিতে লিখা হৈছিল আৰু কাপোৰ জপাদি জাপি থোৱা হৈছিল। কোন গাওঁত কোন সীমাৰ ভিতৰত, কিমান মাটি কাৰনামত আছে তাৰ হিচাব পুৰা, কঠা, লোচা আদি নিৰ্দ্দিষ্ট কৈ পেড়াকাকতত তোলা হয়।* পিয়লৰ বাহিৰেও মানুহ মাটি সংক্ৰান্ত দায়-জগৰ, আদেশ-নিৰ্দ্দেশ, বিচাৰ-সিদ্ধান্ত আদি বিষয়ো পেড়া-কাকতত লিখা হয়। পেড়াকাকতৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে স্বৰ্গদেৱ কমলেশ্বৰ সিংহ দেৱৰ দিনৰ কাকত "তত্ত্ব আৰু তথ্য" পুথিৰ পৰা তলত তুলি দিয়া হ'ল :—

"স্বস্তি শ্ৰীবিষ্ণুচৰণাম্বুজ······৺কমলেশ্বৰ সিংহ ভূপো···

কামৰূপ দেশৰ বড়ুয়া ও বড়কায়স্থ ও চৌধাৰী ও পাটোৱাৰী ও তালুকদাৰ ও ঠাকুৰিয়া ও গয়ৰহ সকলেও জানিব পূৰ্ব্বে বঙ্গলা আমোলত চুলতান গেয়াচদ্দিন বলবন্ত মৃত্যু হোৱা থান হাজোৰ গৰুড়াচল পৰ্ব্বতৰ ওপৰে পওগোকা মৰ্চ্চিদত এবং ৰজোৱাত চাহ জাহানৰ পুত্ৰ মহম্মদ চুজায়ে ফতিহা কৰি থাকিবাৰ জন্যে দি জোৱা মাটি মানুহ আৰু আচামি আমোল হ'লত সন্দিকৈ বৰফুকনে পৰে দৰঙ্গিৰত্নাই নি যোৱা মাটি মানুহ এই সকলোবোৰত অলিবন্ধ হৈছে যে শ্ৰীশ্ৰীকমলেশ্বৰ সিংহে শুনি ৰাজমন্ত্ৰি শ্ৰীবুড়া গোহাঞি ডাঙৰীয়াক বাহৰৰিয়া কন্দ্ৰ কটকীক পঠাই শ্ৰীবড়ফুকণত আজ্ঞা কোৰাই ফুকণে সজাতি কটকীএ মোকালৈকে গৈ মাটি মানুহ বুজ বিচাৰ কৰি আহি শ্ৰীবুড়া গোহাঞি ডাঙৰীয়াত জনালতহি শ্ৰীবুড়া গোহাঞি ডাঙৰীয়াই চুজাই দি যোৱা মহজৰ বোৰো আগলৈকে নিয়াই মজুন্দাৰ বড়ুয়াক আগত থৈ দেশি বিদেশি পাৰ্চ্চিপঢ়াৰ মুখে সেই মহজৰ বোৰ শুনি, মহজৰো জীন্ন, অক্ষৰো উৰা, ফটাচিটা জোৰাদিয়া দেখি আৰু সকলোবোৰ মাটি মানুহ পীড়ৰ নামে নোলোৱাত হাল মৌৰলুক নামে ওলোৱাত

মিথিলাৰ লগত অসমৰ বহু বিষয়ত মিল আছে। অন্য প্ৰসঙ্গত সেই কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

* তত্ত্ব আৰু তথ্য পৃঃ ৬২—৬৩

তাতে সন্দিগ্ধ জন্মি শ্ৰীশ্ৰী৺লৈ জনালত শ্ৰীশ্ৰী৺৺ৰে ধৰ্ম্মথানত অলিবন্ধ হোৱা যুক্তি নহয় যেন দেখি সকলোবোৰ মাটি মানুহ পীৰৰ বৌজা আৰু মোকাৰ নামে সিদ্ধান্ত মহজৰ পত্ৰ কৰি দিলে। মাটিৰ নাম—চৌৰাচি খাতা পৰঙ্গণাৰ আৰঙ্গ মৌ তালুকৰ ধুচাই গ্ৰামৰ চাৰিহদ্দৰ ভিতৰে পিয়লত পেড়া কাকতত মাটি মানুহ যি আছে সেইদৰে পেৰাৰ আচল কাটল সোধাই থাকিব। আত ৰাজে ৰূপিত ফৰিঙ্গতি হাৰি দলনি মাটি যি আছে পূৰ্ব্বে নিৰ্ব্বন্ধে দিলে। তাৰে ভিতৰত সন্দিকৈ বৰফুকনে দিয়া মাটি মানুহ যি আছে তাৰে সহিতে পাইক ২৫টা এই ধুচাই গ্ৰামৰ হদ্দ পশ্চিমে। পূবে······নদি উত্তৰে সন্ধিকাৰি ৰাওজান- দক্ষিণে কাৰিৰ জান আৰু মদন মোহন পৰগণাৰ ডিমু গাঞত দৰঙ্গি ৰজা চন্দ্ৰনাৰায়ণে দিয়া চাৰি হদৰ ভিতৰে মাটি ৩ বিহি পাই ৪॥ পোৱা ওঠাৰ পোৱা এই সকলেও পীৰৰ কাৰ্য্যত প্ৰবৰ্ত্তি থাকিব। ইহাৰ কৰ কাটল বেঠ বেগাৰ চোৰ চিনলা ধুমুসী মাৰেচা জলকৰ জৰক্ষৰ চৌকি হাট ঘাট ফাট দান খুত ৰাজদণ্ড ব্যতিৰেকে সৰ্ব্বৰাৰ পৰিত্যাগ হৈল ইয়াত কোনো জনে অন্যথা নকৰিব ইতি শক ১৭২৬, ২১ মাঘ।"

অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীত, বিশেষকৈ মাটি, খাজনা ৰাজহ, কৰকাটল সংক্ৰান্ত বিষয়ত, পেড়া কাকত সমূহৰ কিমান মূল্য সেই বিষয়ে ৺সৰ্ব্বেশ্বৰ শৰ্ম্মা কটকী দেৱে তেখেতৰ "অসমৰ পেড়া কাকত" শীৰ্ষক চিন্তাশীল প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰিছে। ওপৰৰ কাকততেই পদ-পঞ্চক, বেঠ-বেগাৰ, চোৰ চিনলা. ধুমুসী-মাৰেচা, জলকৰ-জৰক্ষাৰ, হাট-খুত আদি ৰাজহ সম্বন্ধীয় বিভিন্ন পৰিভাষাৰ উল্লেখ আছে।

তলত তুলি দিয়া পেড়াকাকত খনি অধ্যাপক শ্ৰীযুত উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ সহায়ত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ মজিন্দাৰ বৰুৱা পৰিয়ালৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে :—

"১৭২৩ শকৰ চতত খাতৰ মাটি মানুহ গৰু পিয়ল কৰি আনি বড়ফুকনক কাকত শুনালত ১৭২৫ শকৰ আঘোণত নিয়ম কৰি দিএ।

বৎসৰি ৬৬ৰ ভণ্ডাৰত সোধাব

বেতনা খাতব—	
৪ হদড় ভিতৰত	
মাটি	৮৪ পুৰা
আবে হাবি	১৭৮০
বেবেজিয়া খোআ	১০
খাতো আলে খোআ	১৬
	৪৫৮০
থাকে—	৪০।০
মূলত খটা মানুহ কাবি	১০
দৰঙ্গি	৫
	১৫

	আবে
বহাবথা	১
গবখিআ	১
খাতোআল দবা	১
টেকেলাব লগুৱা	১
থাকে	১১
গৰু	৮ হাল
এই য়ে সোধাব	
মাটিপুৰাত	৬০ পুৰাড় দ…
ধান	২১২৫ পুৰা
মাহ	৬০ পুৰা
মুগ	১৬ পুৰা
কলামাহ	৮ পুৰা
সবিঅহ	৪০ পুৰা
তিল	৪ পুৰা
গুৰ	৩৪০ টা
নহৰু	১০ সেৰ
পনৰু	৫ সেৰ
ধোঞাপাত	২৫ সেৰ
জধান	২ পুৰা
এদা	১০ সেৰ

নৱম আধ্যা

সামৰণি

পোন্ধৰ শতিকাৰ পৰা ওঠৰ শতিকালৈকে অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ বিৱৰ্ত্তন ধাৰাৰ যৎ কিঞ্চিৎ আভাস পূৰ্ব্বৰ আধ্যাসমূহত দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে; লগে লগে প্ৰদৰ্শনীৰ দৰ্শনীয় বস্তুৰ দৰে পুৰণি গদ্যৰ নিদৰ্শনো উদ্ধৃত কৰা হৈছে। দাৰ্শনিক আৰু বৈজ্ঞানিক সকলে সকলো বিষয়তে ক্ৰমবিৱৰ্ত্তনবাদ বিশ্বাস কৰে। মানসিক চিন্তাৰ বিষয় হলেও সাহিত্য এটি প্ৰাকৃতিক বস্তু; প্ৰাকৃতিক বিষয়ৰ দৰে সাহিত্যও এই নিয়মৰ অন্তৰ্ভুক্ত। জীৱৰ জীৱনত শিশু, যুৱা, প্ৰৌঢ় আদি বিৱৰ্ত্তনৰ ভিন্ ভিন্ অৱস্থা আছে; সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো ভিন্ স্তৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। চাৰিশ বছৰীয়া অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ সামান্য আলোচনাত ক্ৰমোন্নতিৰ সেই ধাৰাকে দেখুওৱা হৈছে।

বিষয় বস্তু অনুসৰি আৰু আলোচনাৰ সুচলৰ অৰ্থে পুৰণি অসমীয়া গদ্যক প্ৰধান কৈ চাৰি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—

ধৰ্মপুথিৰ গদ্য, বুৰঞ্জী-চৰিত পুথিৰ গদ্য, ব্যৱহাৰিক বিষয়ৰ পুথিৰ গদ্য, আৰু দলিল পত্ৰৰ গদ্য। কিন্তু প্ৰত্যেকটো ভাগ প্ৰত্যেকটোৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে পৃথক কৰা সম্ভৱ নহয়।

সত্ৰ আৰু ৰজাঘৰ, এই দুই বিভিন্ন পৰিৱেশৰ মাজত গঢ়ি উঠাত পুৰণি অসমীয়া গদ্যত দুই ভিন প্ৰকাশ ৰীতিও পৰিলক্ষিত হৈছে। সত্ৰীয়া পৰিৱেশত ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃত চৰ্চ্চাৰ সংযোগ আছে। গতিকে উভয়ৰে প্ৰভাৱ পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত পৰিছে। কেৱল বিষয় বস্তুৰ কাৰণেই সত্ৰীয়া গদ্য সংস্কৃত প্ৰভাৱান্বিত নহয়, আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাতো সংস্কৃতগন্ধী। ইয়াৰ হেতু সত্ৰীয়া ৰীতি আৰু সাহিত্য সংৰক্ষণশীল। সত্ৰৰ কৃত্ৰিম ভকতীয়া ভাষাত সি আজিকোপতি অবিচ্ছিন্নভাৱে সংৰক্ষিত হৈ আছে।

… উঠাত আৰু বিষয় বস্তুৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ লগত

লগে লগে প্ৰকাশ ভঙ্গীও সকলো সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুকলি হ'ল। বৃহত্তৰ সমাজৰ স্পৰ্শত পিছৰ বিধ গদ্যত বিচিত্ৰ প্ৰকাশ ৰীতিৰ প্ৰয়োগ হ'ল। বাস্তৱ জগতৰ লগত পৰিচয় ঘটাত কাব্যক্ৰান্ত গদ্যই লাহে লাহে অনাৱশ্যকীয় অলঙ্কাৰ বৰ্জ্জন কৰি চলিত ভাষাৰ সৰলতা, স্পষ্টতা আৰু সৰসতা গুণ ললে। ৰক্ষণশীলতা ত্যাগ কৰি ভাষাই উদাৰতাৰ পৰিচয় দিলে। পূৰ্ব্বে প্ৰয়োজন হ'লেই সংস্কৃতৰ পৰা বিনা সংকোচে ধাৰ কৰাৰ নীতি প্ৰচলিত আছিল। তাৰ ঠাইত প্ৰতিবেশ আৰু প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমীয়া ভাষাই দাঁতি-কাষৰীয়া দেশী-বিদেশী ভাষাৰ পৰা শব্দ, ধাতু, প্ৰত্যয় আনন্দেৰে আত্মসাৎ কৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰে ফলত প্ৰচুৰ দেশজ আৰু আৰবী-ফাৰ্চী আদি বিদেশী শব্দৰ আগমনত অসমীয়া ভাষা সমৃদ্ধিশালী, আৰু শক্তিশালী হ'ল। দেশী-বিদেশী শব্দৰ সমন্বয়ত অভিনৱ মিশ্ৰ শব্দমালাৰ (Hybrids) সৃষ্টি হ'ল। শব্দ প্ৰয়োগৰ পূৰ্ব্বৰ নীতি আছিল 'একভাৱ, একশব্দ'। বিবিধ ভাষাৰ সহায়ত শব্দভাণ্ডাৰ চহকী হোৱাৰ লগে লগে একে অৰ্থ বুজাবলৈ স্থান অনুযায়ী বিভিন্ন প্ৰতিশব্দৰ প্ৰচলন হ'ল। ইয়াৰ হেতু বিৰক্তিকৰ পুণৰাবৃত্তিৰ পৰা গদ্য ৰীতিয়ে পৰিত্ৰাণ পাই অপূৰ্ব্ব প্ৰকাশ শক্তি আৰু সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য লাভ কৰিলে।

লেখকৰ ৰচিত পুথি

লৰা ছোৱালীৰ

১। জাতক মালা
২। যমৰ জয়
৩। চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ
৪। ফিনলেণ্ড ভ্ৰমণ (যন্ত্ৰস্থ)
৫। দেশ বিদেশৰ সাধু
৬। ভাৰত বুৰঞ্জী

ভাষা-সাহিত্য সম্বন্ধীয়

৭। কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা
৮। অঙ্কীয়া নাট (সম্পাদিত)
৯। অসমীয়া ভাষা
১০। Assamese Literature (P. E. N.)
১১। অসমীয়া কথা সাহিত্য
১২। বেজবৰুৱা সাহিত্য (যন্ত্ৰস্থ)

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

মূল্য— ২৲ টকা

Dr B.K. Borua, Secy, G. university ...
H. ...
29.10.

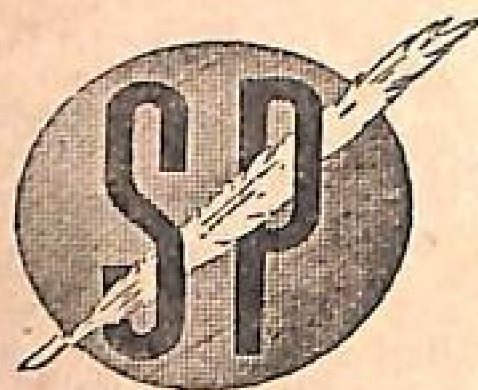
বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী
সভাপতি, সবিতা সভা, গুৱাহাটী

শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
সম্পাদক, সবিতা সভা, গুৱাহাটী।

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা
সহঃ সভাপতি, সবিতা সভা, গুৱাহাটী।

প্ৰকাশক—
সাহিত্য প্ৰকাশ
পোঃ অঃ—ট্ৰিবিউন
গুৱাহাটী।



বেচ—২৲

গুৱাহাটী ট্ৰিবিউন প্ৰেছত শ্ৰীকৃষ্ণলাল থাপাৰ দ্বাৰা মুদ্ৰিত।

আগ কথা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যি কেইগৰাকী আঙ্গুলি মূৰত লেখিব পৰা আশাগুধীয়া সেৱক সেইসকলৰ ভিতৰত ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অন্যতম; অইন কি, গুৰি-ধৰোঁতা বুলি কলেও সৰহ কোৱা নহয় যেন লাগে। 'জোনাকী যুগ' (১৮৮৯ খৃষ্টাব্দ)ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৩৮ খৃষ্টাব্দ পৰ্য্যন্ত—এই ছোৱা কালৰ ভিতৰত এইজনা লিখকৰ বহুমুখী প্ৰতিভাই অসমীয়া সাহিত্য-ভৰাঁললৈ যি অতুল সম্পদ যোগাই থৈ গল তাৰ উচিত সমালোচনা আজিকোপতি আমাৰ ভাষাত হৈ নুঠাটো বৰ দুখৰ বিষয়।

গুৱাহাটী 'সবিতা সভা'ৰ যোৱা বছৰ এপ্ৰিল মাহত এক অধিবেশনত এই বিষয়ে এটি প্ৰস্তাৱ লোৱা হয়। সিজনাৰ ৰচনাৱলীৰ কেবাটাও ভাগ কৰি কেবাজনো বিশিষ্ট সমালোচকক সেই সেই বিষয়ে প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ অনুৰোধ জনোৱা হয়। আমাৰ সেই অনুৰোধ অনুসৰি যি কেইজন লিখকে তেখেত-সকলৰ বহুমূলীয়া সময় খৰচ কৰি, অশেষ পুৰুষাৰ্থ কৰি আমালৈ প্ৰবন্ধ পঠিয়াই সভাৰ সংকল্প-সিদ্ধিত সহায় কৰিছে সেইসকললৈ এই সভাৰ সকলো সভ্যৰ হৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতাৰ ওলগনি জনাইছোঁ। এনে বিধৰ সমালোচনামূলক কিতাপ আৰু দুই চাৰিখন প্ৰকাশ কৰি সাহিত্য সেৱা কৰিবলৈ এই সভাই পুনৰ চেষ্টাত আছে।

ইয়াক প্ৰকাশ কৰি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰিব পৰা কৰি দিয়া বাবে 'Assam Tribune'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা দেৱলৈও আমাৰ আন্তৰিক শলাগ জনালোঁ। গুৱাহাটী 'সবিতা সভা'ৰ প্ৰকাশ বিভাগৰ এয়ে প্ৰথম অৱদান বুলি সমূহ ৰাইজৰ পৰা ই আদৰ-সহানুভূতি পাব বুলি আশা ৰখা হৈছে। ইতি—

শ্ৰীহৰি চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য,
সম্পাদক, সবিতা সভা।
শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী,
সভাপতি, " "
শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা,
সহঃ সভাপতি সবিতা

গুৱাহাটী
ইং ১৫।৯।৫৩

সূচী



৺ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

জন্ম—খৃঃ ১৮৬৮

মৃত্যু—খৃঃ ১৯৩৮

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

বেজবৰুৱা

ডাঃ বাণীকান্ত কাকতি

পণ্ডিতসকলে কোৱামতে আমাৰ পৃথিবীৰ চাৰিওফালে চাৰি-পাঁচ মাইলব্যাপী বায়ুমণ্ডল এটি আছে। এই বায়ুমণ্ডলতেই সকলো প্ৰাণী বৰ্ত্তি আছে। আৰু এই বায়ুমণ্ডলতেই সকলো প্ৰাণীকেই এডালি প্ৰাণসূতাৰে গাঁথি লৈ প্ৰাণৰ অখণ্ড সত্তাৰ উপলব্ধি কৰাত আমাক সহায় কৰিছে। সেইদৰে প্ৰত্যেক জীৱন্ত জাতি আৰু সমাজৰো সঙ্ঘবদ্ধ জীৱনৰ চাৰিওফালে ভাবমণ্ডল এটি থাকে আৰু এই ভাব-মণ্ডলৰ পৰিসৰেই সেইজাতি বা সমাজৰ মানসিক উন্নতিৰ ওখ-চাপৰ অৱস্থা নিৰ্দ্দেশ কৰিছে। এই ভাবমণ্ডলেই প্ৰত্যেক ব্যক্তিকেই সমাজ বা জাতিৰ লগত একাত্মবোধ বা একত্ব-অনুভূতিত সুবিধা আৰু প্ৰেৰণা দিয়ে। এই ভাবমণ্ডলৰ পৰিধি যিমানেই বহল, ই যি পৰিমাণে বহু ৰাগৰঞ্জিত হৈ পৰে, সেই পৰিমাণেই ই জাতীয় জীৱনৰ বহুধা-বিভক্ত বিকাশৰ সাক্ষীস্বৰূপ হৈ পৰে। বেলি মাৰ যায়, কিন্তু গ্ৰহ-উপগ্ৰহই তাৰ প্ৰতিবিম্বেৰেই বাটৰুৱাক পথ দেখুৱায়। কোনোবা জাতি পৃথিৱীত নাইকিয়া হয়, কিন্তু তাৰ মানসিক বিকাশৰ জেউতি বা প্ৰতিবিম্বই পুৰুষানুক্ৰমে মানৱ সমাজক পোহৰ দি থাকে।

জাতীয় সাহিত্য এই ভাবমণ্ডলৰ প্ৰত্যক্ষ স্বৰূপ, জাতীয় সাহিত্যই যি পৰিমাণে বিকাশ লাভ কৰে, সেই পৰিমাণে আমি ব্যক্তি হিচাপে আৰু সমাজ বা জাতি হিচাবে জীৱনৰ গুৰুত্ব অনুভৱ কৰোঁ, সেই পৰিমাণে সঙ্ঘবদ্ধ জীৱনৰ সোৱাদ পাওঁ, সেই পৰিমাণে উমৈহতীয়া

ভাবৰাশিত বৰ্ত্তি থকা বুলি সাধাৰণ উদ্দেশ্য আৰু সাধাৰণ প্ৰেৰণাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হওঁ ; জাতীয় জীৱন বিকাশত যি সকলে সহায় কৰি আহিছে, সেই সকলক বেলেগ বেলেগ যুগৰ আদৰ্শ অনুসাৰে—ঋষি, কবি, দাৰ্শনিক, সাহিত্যিক আদি বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰি লোকসমাজে চিৰকলীয়া শ্ৰদ্ধা দেখুৱাই আহিছে ।

পাতিব খোজা এই পৰিষদৰ উদ্দেশ্য আজীৱন সাহিত্য সেৱাৰ ভিতৰেদি আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ পৰিসৰ বঢ়োৱাত, সহায় কৰা ভাবত এজনৰ প্ৰতি যি শ্ৰদ্ধা গাইগোটা আবদ্ধ আছিল সেইটো সঙ্ঘ-এখনৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ কৰাটো । শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই পোৱা শতাব্দীতকৈ বহুত বেছি কাল নিঃস্বাৰ্থভাবে অসমীয়া সাহিত্য সেৱাত লাগি আছে । অসমৰ বুঢ়া, ডেকা, লৰা সকলোকে তেওঁ হঁহুৱাইছে, সকলোকে আনন্দ দিছে । কৰ্ম্মপীড়িত জীৱনত অন্ততঃ এবাৰ অকপট হাঁহি এটিৰ সুবিধা দিয়াৰ কাৰণেও সকলোৱে তেওঁৰ ধৰুৱা । তেখেতৰ সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ লক্ষণ আৰু গুণাগুণ বিবেচনা এই পৰিষদে আগলৈ কৰিব, এই আৰম্ভণি ৰচনাত তেখেতৰ সাহিত্যৰ মোটামুটি লক্ষণ আৰু বৰ্ত্তমান অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত তেওঁৰ কি ঠাই আৰু জাতীয় ভাবমণ্ডলত তেওঁৰ কি দান সেইটো অতি চমুকৈ উনুকিওৱা হব ।

কলিকতাৰ পৰা যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগত 'জোনাকী' কাকত উলিয়াই যিসকলে অসমীয়া জাতীয় চৈতন্য উদ্বোধনৰ চেষ্টা কৰিছিল, সেই সকলৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াও এজন । তেওঁৰ সহ-কৰ্ম্মীসকলেও 'জোনাকী'ৰ আৰম্ভণি-প্ৰভাৱৰ উদ্দীপনা লৈ নিজ-দেশলৈ উভতি আহি নিজ নিজ শক্তি আৰু অৱসৰ অনুসাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি-সাধন কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছিল । কিন্তু 'জোনাকী'ৰ অন্তৰ্নিহিত আদৰ্শ বেজবৰুৱা সাহিত্যত বাজে আন কাৰো সাহিত্যত ফটফটীয়াকৈ ফুটি ওলাব পৰা নাই । সেই আদৰ্শৰ পোহৰে তেওঁৰ জীৱনকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তেওঁৰ সকলো ৰচনাতেই সেই প্ৰভাৱেই প্ৰতিবিম্ব পৰিছে আৰু এতিয়ালৈকেও সেই মাৰ নোযোৱা প্ৰভাৱেই বিকাশ দেখি আছোঁ ।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া ওৰে জীৱন বিদেশত আছে । বৈবাহিক সূত্ৰেও তেওঁ বিদেশীৰ লগতে সংশ্লিষ্ট । ছাত্ৰাৱস্থাৰ সামৰণি কালৰ পৰাই তেওঁ ঘৰে-বাহিৰে বিদেশীৰ ভাব আৰু বিদেশীৰ চলন-ফুৰণৰ মাজেদিয়েই ডাঙৰ-দীঘল হয় । সাধাৰণ হিচাপে ইমান দিনে তেওঁৰ টিকনিকেই আমি দেখিবলৈ পাব নেলাগিছিল । অসমত থাকিও কিমানেই বংশাৱলী আঁকি বিদেশৰপৰা অহা বুলি কৈ গৌৰৱ অনুভৱ কৰা দেখিছোঁ, কিন্তু বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া সকলো বিদেশী প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধেই চিৰ-বিদ্ৰোহী । কবিয়ে কবৰ নিচিনা—My heart is in the High land wherever I go—বেজবৰুৱাও যতে থাকক তেওঁৰ হিয়া পৰি আছে অসমৰ হাবি-বননিৰ মাজত, তেওঁ বঙালীৰ সন্দেশ মিঠাই খাই থাকিলেও তেওঁৰ জিভাৰ পানী পৰে এতিয়াও অসমীয়া কাহুঁদী-খাবলিৰ সোৱঁৰণীত । খোৱা-শোৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি বাহিৰৰ চলন-ফুৰণলৈকে চকুৰ আগত যিমানেই বিদেশী-ভাব দেখিছে, তিমানেই তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই নিজৰ দেশ, নিজৰ সমাজৰ প্ৰতি প্ৰবল ধাউতি দেখুৱাইছে । কাপোৰৰ নিচান যিমান বেগেৰেই আগলৈ নিয়া, ইয়াৰ আগডুখৰি সদায় পাছ মুখেহে ধৰফৰায় । কলিকতাৰ পৰা আতৰাই নি সম্বলপুৰৰ হাবিত বেজবৰুৱাক মেলি দিয়া, তেওঁৰ মনটো কুৰুকি কুৰুকি ওচৰ চাপি আকৌ অসমৰ ফালেহে ঢাল খাব ।

এই সু-গভীৰ স্বদেশানুৰাগ, স্বদেশ-প্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে । তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী এই স্বদেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা । তেওঁৰ হাঁহি-ধেমেলীয়া ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেহৰ ডোখৰৰ আধ্যাত্মিক ৰচনাবলীলৈকে সকলোৰে ঐক্য-সূত্ৰ এই স্বদেশানুৰাগ, এই স্বদেশ প্ৰীতিতেই । তেওঁৰ ভাব-ভাষা সকলো এই অনুৰাগৰেই অনুৱৰ্ত্তী । স্বদেশ প্ৰীতিয়েই বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মূলমন্ত্ৰ । জাতীয় ভাবমণ্ডল সৃষ্টি কৰাত বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ দান, স্বদেশ-হিতৈষিতা আৰু স্বদেশৰ গৰিমা শৰীৰৰ প্ৰত্যেক টোপা তেজৰ সঞ্চাৰৰ লগতেই অনুভৱ

কৰা। 'বুঢ়ী-আইৰ সাধু', 'ককা দেউতা আৰু নাতি ল'ৰা'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'সতী জয়মতী', 'পদুম কুৱঁৰী' আদি বুৰঞ্জীমূলক স্বদেশ মাহাত্ম্য-মূলক ঘটনাৱলীলৈ, মহাপুৰুষ শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ আদিৰ চৰিতলৈকে বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো বিষয়েই স্বদেশ প্ৰীতিৰ ৰসেৰে অভিষিক্ত। সৰুৱে পৰা যেনেকৈ বিদেশত আছে আৰু বিদেশীৰ সমাজত চলন-ফুৰণ কৰিছে, ইচ্ছা কৰিলে তেখেতৰ দৰে সুশিক্ষিত আৰু প্ৰতিভাশালী লিখকজনে ৰং-বেৰঙৰ চিত্ৰ থকা বিদেশী প্ৰণয় কাহিনী আৰু লোম-শিয়ঁৰি উঠা ঘটনাবলীৰ সমাবেশ থকা চুটি গল্প আৰু উপন্যাস লিখি অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজক নচুৱাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ লিখনীৰ পৰা ফুটি ওলায়, 'ডম্বৰুধ্বৰ প্ৰেমালাপ', 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়' আৰু 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ কীৰ্ত্তি।' অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱিকা আৰু সম্ভাব্য সকলো চিত্ৰই তেওঁৰ লিখনীত মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিছে।

কবিয়ে গাইছে—"অতিস্নেহঃ পাপশঙ্কী"—যাৰ প্ৰতি অতিশয় মৰম, তাৰ গাত পাতল আঁচোৰ এটি লাগিলেও প্ৰেমিকৰ মনত সিয়েই ডাঙৰ ঘা যেন লাগে। স্বদেশ অসমৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ ইমান গভীৰ স্নেহ বা ভক্তি যে অসমৰ গৌৰবত কেনেবাকৈ বিদেশীয়ে ভুলে চুকেও হাত দিলে তেখেতে অসমীয়া কানীয়াৰ 'বিয়াগোম পখী'ৰ সাধু এৰি ঢাল তৰোৱাল লৈ ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰে।

বৰ্ত্তমান কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণি ডোখৰত অসমত থকা প্ৰবাসী কেতবোৰে বিদেশী মানুহ কিছুমান হাতত লৈ অসমীয়া ভাষা আৰু সমাজক বঙালী ভাষা আৰু সমাজৰ প্ৰাদেশিক বিকৃত তাঙৰণ বুলি ঘোষণা কৰি অসম-বিজয় পতাকা উৰাবলৈ চেষ্টা কৰে। এই জয় হুঙ্কাৰৰ প্ৰথম কুকুলি উঠে ১৯০৯ চনত গৌৰীপুৰত বহা বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদত। সভাপতি আছিল কটন কলেজৰ ভূতপূৰ্ব্ব অধ্যাপক (এতিয়া মহা মহোপাধ্যায়) শ্ৰীযুক্ত পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ। 'বাঁহী' নতুনকৈ ওলাইছে। আমি তেতিয়া ইংৰাজী স্কুলৰ তলৰ শ্ৰেণীত পঢ়োঁ। তৰ্ক যুক্তি বেছিকৈ বুজিব নোৱাৰোঁ কিন্তু "অসমীয়া গৌৰীপুৰত বঙালী সাহিত্য পৰিষদ" বুলি ধাৰাবাহিক বেজবৰুৱাৰ

পৰা যি তিতা মিঠা ৰস মিহলোৱা প্ৰবন্ধ কেতবোৰ ওলাইছিল, তাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাৰ অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ কথাবোৰে আমাক বৰকৈ আমোদ দিছিল। আৰু হাস্যৰসৰ ধুমুহাকেই আমি যুক্তি-তৰ্কতকৈও বেছি প্ৰবল যেন পাইছিলোঁ। তাৰ ভিতৰত সভাপতিক লক্ষ্য কৰি কোৱা "বিদ্যাবিনোদ ভায়া" আদি কেতবোৰ কথা কলেজত পঢ়োঁতেও অধ্যাপক বিদ্যাবিনোদক দেখিলে মনত পৰিছিল। সেই যে বিদেশী প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী আত্মমৰ্য্যদা জাগি উঠিল, তাৰ কোবত প্ৰৱাসীয়ে আৰু বেছি দিনলৈ মূৰ দাঙিব নোৱাৰিলে। তাৰ পিছত কামাখ্যা পৰ্ব্বতত আৰু এবাৰ বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদ বহিছিল। তাৰ পিছতে আৰু অসমৰপৰা ইয়াৰ তিৰোধান। অলপ দিনৰ আগতেই ধুবুৰীত যি অসমীয়া সাহিত্য সভা বহিছিল, তাত বেজবৰুৱা স্বয়ং উপস্থিত আছিল আৰু তেওঁ যিখন ৰচনা পঢ়িছিল, তাত আগৰ আত্মমৰ্য্যদাৰ তপত অসহিষ্ণু ভাব ফিৰিঙতিৰ দৰে ছিটিকি পৰিছিল। গোৱালপাৰাৰ পৰা "আৱাহন" পত্ৰিকা ওলোৱাৰ লগে লগে প্ৰবাসীৰ ভাষাৰ ফালৰ পৰা অসম বিজয় চেষ্টাৰ ওৰ পৰিল বুলিব লাগে আৰু বেজবৰুৱাৰ ইমান কালব্যাপী চেষ্টা ফলৱতী হল।

ভাষাৰ ফালৰ পৰা নোৱাৰি প্ৰবাসীয়ে নতুন ছিদ্ৰ বিচাৰিব ধৰিলে আৰু আগেয়ে যি কন্দল নামানি অসমত আবদ্ধ আছিল তাৰ গুটি অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ছটিয়াই দিলে। ইবাৰৰ ঘোষণা হল—অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম বঙ্গদেশী চৈতন্যদেৱৰ বৈষ্ণৱ মতৰেই এটা নিজ ভাবৰ উদ্‌গিৰণ। শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য, নহলেও অদ্বৈতাচাৰ্য্যৰ শিষ্য, যদিও বা শঙ্কৰদেৱ নহয়, দামোদৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য হৰই লাগিব। বিদেশী-সমাজনীতি, বিদেশী-সাধনাৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ যি বিৰাগ, মোৱামৰীয়া সকলে গাৰ তেজেৰে বুৰঞ্জীত লিখি গৈছে। বেজবৰুৱা আকৌ ৰণক্ষেত্ৰত, আকৌ অসমীয়া ৰীতি-নীতিৰ বিশুদ্ধতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লাগি গল। আমাৰ জাতীয় সাধনা, নীতি যে লোকৰ এধা-পকা ভাবৰ উদ্‌গিৰণ নহয়, আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ

লগত খাপখোৱা আৰু লোকৰ সামাজিক নীতিতকৈ যে আমাৰ সামাজিক নীতি উন্নত নহলেও হীন নহয়, এইবোৰ নানান যুক্তি, নানান তৰ্ক, নানান শাস্ত্ৰৰ আলোচনাৰে তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিলে। এইবোৰ তৰ্কৰ ফলস্বৰূপে আধুনিক প্ৰণালীৰে মহাপুৰুষসকলৰ চৰিত ৰচনা আৰু সম-সাময়িক আচাৰ নীতিৰ উল্লেখ থকা পুৰণি-অসমীয়া সাহিত্য আলোচনাৰ সূচনা কৰিলে বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই। কেই-বছৰমান আগতেই ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ওলোৱা "অসম প্ৰদীপিকা" বোলা কাকতখনৰ অন্তৰ্দ্ধানৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজ আৰু ধৰ্ম্মনীতিৰ ওপৰত প্ৰবাসীৰ গুপ্ত আক্ৰমণৰ অধ্যায়ৰ শেষ পৰিল বুলিব পাৰি।

বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ এইবোৰ বিশিষ্ট ৰূপ (Aspects) পৰিষদৰ বিশেষ বিশেষ অধিবেশনত আলোচনাৰ যোগ্য হলেও ইয়াত সাধাৰণ ভাবে উন্মুকিওৱা হল এইটো বহলকৈ দেখুৱাবলৈহে ; বেজবৰুৱাৰ অখণ্ড স্বদেশ প্ৰীতি অসমৰ গৌৰৱ টুটোৱা সকলো আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। এইবোৰ বিষয়ত তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী নিজৰ ভাল হলেও বহুত সময়ত তেওঁ কঠুৱা আৰু নিষ্ঠুৰ বাক্য প্ৰয়োগ নকৰি নেৰে।

বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ এই ঐক্যসূত্ৰ বুজিব নোৱাৰি বহুত সময়ত লোকে তেওঁক সঙ্কীৰ্ণতা দোষত দোষী কৰিব খোজে। কিন্তু প্ৰকৃত সমালোচনাৰ ৰীতি হৈছে—প্ৰত্যেক ৰচনাকেই সাহিত্যৰ ফালৰপৰা গাইগোটা হিচাপে গুণাগুণ বিচাৰ কৰি আটাইবোৰ ৰচনাৰেই সমষ্টিগতভাবে মূলসূত্ৰ বিচাৰ কৰাটো। জাগ্ৰত স্বদেশ-প্ৰীতি বহুত সময়ত সীমা পাৰ হৈ যাব পাৰে, কিন্তু ইয়াক সঙ্কীৰ্ণ বোলে কোনে ? বেজবৰুৱা সাহিত্য জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগৰ জ্বলন্ত চানেকি।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দ্বিতীয় ডাঙৰ দান তেওঁৰ ভাষা। জাতীয় ভাষা নহলে জাতীয় সাহিত্যৰ পুষ্টি নহয়। বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত বাজে প্ৰকৃত Literary Style সাহিত্যিক ৰচনাৰীতি আন ঠাইত অতি বিৰল। নিভাঁজ অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দ, কিন্তু উপযুক্ত ঠাইত উপযুক্ত ভাবৰ বাহন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ

কৰিলে তাৰ যে কি মধুৰ ঝঙ্কাৰ, কি প্ৰকাশিকা শক্তি, কি ধ্বনি, তাৰ উদাহৰণ 'বুঢ়ী-আইৰ সাধু', 'ককাদেউতা আৰু নাতি লৰা।' অতি সাধাৰণ কথা এটিও বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰ সাজ পিন্ধিলে মনো-মোহা হৈ উঠে।

ডাক্তৰ জন্‌চনে ইংৰাজী লিখক এডিচনৰ ৰচনা-পদ্ধতি প্ৰশংসা কৰি কৈছিল যে, যি সকলে নিভাঁজ, প্ৰাঞ্জল অথচ সৰস ইংৰাজী লিখিব খোজে, সেই সকলে আগেয়ে এডিচনৰ ৰচনাবলী ভালকৈ পঢ়ি লব। অসমত নিজক বাদ নিদিয়াকৈ সকলো উৎসাহী অসমীয়া লিখকক কব খোজো, বেজবৰুৱাৰ ৰচনা-পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লিখিবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ তৃতীয় ডাঙৰ দান—অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা। প্ৰকৃত হাস্যৰস সাহিত্য ক্ষেত্ৰত এনে বিৰল আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশো এনে জটিল যে মৌলিক প্ৰতিভা নহলে কোনো গ্ৰন্থকাৰেই ইয়াৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে। বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ হাস্যৰসৰ বিশিষ্টতা ইয়াত আলোচনা নকৰি মুঠতে এইটো সন্দেহ নোহোৱাকৈ কব পাৰি যে, যি ৰসৰ গুণত গধূৰ ভাবেও আমনি নলগোৱাকৈ মনত সোমাব পাৰে ; যি ৰসৰ গুণে পঢ়াৰ ভাগৰকো তৃপ্তিত পৰিণত কৰে, যি ৰসে সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক ৰসকেই সীমা পাৰ হৈ আধিক্য দোষত আমনি লগোৱা হব নিদিয়ে, সেই হাস্যৰসে বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক শাৰীকেই সজীব কৰি ৰাখিছে।

জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ, অপূৰ্ব্ব ৰচনা পদ্ধতি আৰু প্ৰকৃত হাস্যৰস—এই তিনিটা উপাদান লৈ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাই আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতেই বিকাশ লাভ কৰিছে। গীত, নাট, কবিতা, বুঢ়ী-আইৰ সাধু, চুটি গল্প, উপন্যাস, চৰিত্ৰ ৰচনা কোনো বিভাগকেই তেওঁৰ প্ৰতিভাই পৰশ নকৰাকৈ এৰা নাই। কোনো বিভাগত তেওঁৰ সৰ্ব্বতোমুখী প্ৰতিভা কিমান প্ৰকাশ পাইছে সেইবোৰ

আলোচনা আগলৈ হব। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থাত যে তেওঁ আটাইবোৰ বিভাগৰেই আমাক বিশুদ্ধ আনন্দ দিব পৰা ৰচনা দিছে, সেইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

সামৰণীত এইটো কওঁ যে, সাহিত্য ভাবৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনি মাথোন। আৰু জাতীয় সাহিত্যও জাতীয় ভাবৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনিহে। জাতীয় জীৱনে যিমান দিন জাতীয় ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি কৰিব পাৰে তিমান দিনহে ই বাচি থাকে। বেজবৰুৱা সাহিত্যত যি ভাবৰ প্ৰেৰণা আছে, ই যাতে আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিধ্বনি দিব পাৰে সেই বিষয়ে চেষ্টা কৰাটোহে বৰ্ত্তমান পৰিষদৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হোৱা উচিত।*

————

* ৯ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত।

—বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস—

শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য।

[এই প্ৰবন্ধটোত বেজবৰুৱাৰ কিতাপবোৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰাত এইকেইটা সঙ্কেত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে—কঃ দেঃ নাঃ লঃ—ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা; কাঃ টো—কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা; কৃঃ বঃ ওঃ—কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি; জোঃ বিঃ—জোন বিৰি; বঃ ভাঃ বুঃ—বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি; সাঃ কঃ কুঃ—সাধু-কথাৰ কুকি।]

পৃথিবীত খ্যাতনামা সাহিত্যিক প্ৰায় প্ৰতিজনৰেই ৰচনাৰ একো একোটি স্বকীয়া ধাৰা বা বিশেষত্ব থকা দেখা যায়। কাৰো বিষয়-বস্তুত, কাৰো বা প্ৰকাশভঙ্গীত সেই বিশেষত্ব ফুটি উঠে; আৰু তাৰ যোগেদিয়েই সাহিত্য-জগতত তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাই পৰিচয় পায়। মোপাঁচাৰ নাম শুনিলেই আমাৰ মনত পৰে তেওঁৰ বিশ্ব-বিখ্যাত চুটি গল্পবোৰলৈ। মেটাৰলিঙ্ক্ বুলিলেই মনত পৰে তেওঁৰ ৰহস্য-বাদপূৰ্ণ ৰচনাসমূহলৈ, ৰবিঠাকুৰ বুলিলেই মনত পৰে তেওঁৰ বিশ্বজনীন কবিতাসমূহলৈ, সংস্কৃত কবি বাণ-ভট্টৰ কথা ওলালেই মনত পৰে তেওঁ গদ্যৰচনাৰ বিচিত্ৰতালৈ। সেইদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাম ললেই আমাৰ পোন প্ৰথমতে মনলৈ আহে তেওঁৰ হাঁহি ৰসলৈ, চকুৰ আগত ভাহি উঠে মুখলৈকে হাঁহিৰসেৰে ভৰাই থোৱা তেওঁৰ সোণ-ৰূপৰ কলহবোৰলৈ, হাঁহিৰ গুৰুপাকেৰে ওপচাই থোৱা বৰবটাবোৰলৈ, কাঠৰ শৰাইবোৰলৈ, জেৰেঙা পথাৰৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতৰ মুখৰ একো একো মোকোৰা হাঁহিলৈ।

হেৰিক্ ইব্‌ছেন্ (Herric Ibsen) সম্বন্ধে বাৰ্ণাড্ শ্বই (Bernard shaw) কৈছিল যে শেক্সপিয়েৰে আমাক ৰঙ্গমঞ্চত বহুৱালে সঁচা, কিন্তু আমাৰ অৱস্থাবোৰ বহুৱাব পৰা নাই, Ibsén এ আমাক কেৱল ৰঙ্গ-মঞ্চতে বহুউৱা নাই আমাৰ অৱস্থাবোৰকো তাত ঠাই দিছে।*

* দ্ৰঃ Modern English Drama by A. R. Choudhuri. P. 18

আধুনিক যুগত আঙুলিমূৰত গণিবপৰা যি কেইজন অসমীয়া সাহিত্যিকে অসমীয়া সমাজ সম্বন্ধে কম-বেছি পৰিমাণে আলোচনা কৰি গৈছে তাৰ ভিতৰত ৺বেজবৰুৱাই বান্ধি থৈ যোৱা ৰসৰ মৌচাকবোৰৰ মাজতেহে আমি আমাৰ নিজৰ ৰূপটো কিছু ভালদৰে চাবলৈ বা অইনক দেখুৱাবলৈ চানেকি পাইছোঁ। টপামূৰীয়া এজনে আৰ্চিলৈ চাই নিজৰ মূৰৰ অৱস্থা দেখি নিজে হঁহাৰ দৰে আমিও তেওঁৰ ৰচিত চানেকিবোৰত ফটফটীয়াকৈ এনে ভাবে ওলাই পৰিছো যে কেতিয়াবা নিজৰ টপা মূৰত নিজে হাত দি হাঁহিছো, নিজৰ নাকৰ সেঙুন নিজৰ মুখলৈ বাগৰিপৰা দেখি এবাৰ হাঁহিছো এবাৰ ঘিণ কৰিছো, ওপৰলৈ থু পেলাই নিজেই নিজৰ মূৰত পেলাই একোবাৰ লাজ পাই তলমূৰ কৰিছো। একোবাৰ আং-বাং বলকিছো, নিজৰ চুলুঙা, লোকৰ পদূলি শুঙা বান্দৰালি স্বভাৱটিৰ কথা ভাবি একো একোবাৰ নিজে টভক্ মানিছো।

ৰসৰ উহবোৰ—তেওঁৰ এই হাঁহিৰসৰ উহ ক'ত, এই ৰস ওলাল ক'ৰপৰা, কোন বাটেদি, কি কাৰণত—স্বাভাৱিকতে এনেবোৰ প্ৰশ্নই আলোচনা প্ৰসঙ্গত আমাক আগুৰি ধৰে। কাৰ্য্যমাত্ৰতে একোটা কাৰণ থাকে—ই দৰ্শনশাস্ত্ৰৰ সিদ্ধান্ত। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি আপোনা-আপুনি অৱশ্যই হোৱা নাই। তেওঁৰ আগতে, বহুদিন আগৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত ঠাঁয়ে ঠাঁয়ে হাস্যৰস বিয়পি আছিছে। প্ৰাক্ বৈষ্ণৱী যুগৰপৰা বৈষ্ণৱী যুগ পৰ্য্যন্ত ঠাঁয়ে ঠাঁয়ে হাস্যৰসৰ উদাহৰণ অসমীয়া সাহিত্যত বহুত আছে। কিছুমান ধাৰ কৰা, কিছুমান মৌলিক। এই বিষয়ত নাৰদ, শিৱ, ভীম আদিৰ চৰিত্ৰবোৰ আমাৰ বিশেষকৈ চকুত পৰে। এইবোৰ অলৌকিক চৰিত্ৰৰ ওপৰত কবিসকলে লৌকিক আচাৰ-ব্যৱহাৰ সংযোগ কৰিও হাঁহিৰস সৃষ্টি কৰিছে।

বেজবৰুৱাই এইবোৰ ৰচনাৰ পৰা কিঞ্চিৎ আভাস লব পাৰে সঁচা ; কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাত ৰীতি উভটি বৈছে—তেওঁ লৌকিক চৰিত্ৰবোৰতহে অলৌকিক আৰোপ কৰি ৰস বোৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইটো বিশেষকৈ পোৱা যায় তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাটবোৰত।

পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা কেইজনমান লিখকে অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ আগতেই হাস্যৰসৰ কিছু কিছু আভাস দেখুৱাই থৈ গৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰধান হৈছে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৺গুণাভিৰাম বৰুৱা। প্ৰথমজনৰ 'কানীয়া কীৰ্ত্তন', 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী', দ্বিতীয়জনৰ 'ৰাম নৱমী', 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা'। ইয়াৰ উপৰি ৺লম্বোদৰ বৰাৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি' ৺কেফায়ৎ উল্লাৰ 'ৰঙিলী পুথি', বেজবৰুৱাৰ দিনৰ আগৰ ধেমেলীয়া ৰচনা। এইবোৰ ৰচনাত থকা কোনো কোনো বিষয়-বস্তুও বেজবৰুৱাৰ বিষয়-বাছনিৰ সৈতে মিলে ; যেনে ঃ—অসমীয়াই বাতৰি কাকত নলয়, ললেও পইচা নিদিয়ে—এই কথাযাৰ লম্বোদৰ বৰাদেৱে 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত এইদৰে ব্যঙ্গভাবে প্ৰকাশ কৰিছে—"……বাতৰি কাকত নপঢ়িলে মানুহে ভেৰা বোলে, enlightened (শিক্ষিত) নোবোলে। এই দুই কাৰণত মই অনেক বাতৰি কাকত লওঁ, কিন্তু কাৰো বেচ নিদিওঁ……।" 'কৃঃ বঃ কাঃ টোপোলা'ৰ 'বাতৰি কাকতৰ জাননী' প্ৰবন্ধতো বেজবৰুৱাই এই কথাকে দোহাৰিছে—…"অসমীয়াই বাতৰি কাকতৰ মোল নুবুজে, অসমীয়াই কাকত নপঢ়ে, অসমীয়াই কাকত পঢ়ি পইচা নিদিয়ে……।" 'বাঃ ৰং চং ভিঃ কোৱাভাতুৰী'ত থকা 'কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ অধিকাৰ'ৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ 'নোমল', নাটত দেখুউৱা 'আঠিয়াবাৰিৰ সত্ৰাধিকাৰ'ৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে কিছু মিলে। 'কৃঃ বঃ কাঃ টো'ৰ 'সমাজিক' প্ৰবন্ধতো "আসামৰ গোঁসাই"ৰ যি চিত্ৰ দিয়া হৈছে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'গোবৰ্দ্ধন দেউ'ৰ সৈতে তাৰ ৰিজনি কিছু আছে। ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা' নামেৰে এলানি প্ৰবন্ধ তাহানিখন 'বিজুলী' কাকতত প্ৰকাশ হৈছিল। তাত তেওঁ কিছুমান শব্দৰ বিকৃত ব্যাখ্যা কৰি হাঁহিৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ; যেনে "ৰঙালী—বঙ্গ অলি ; 'অলি' মানে 'ভোমোৰা' ;

ভোমোৰাই ফুলৰ মৌ চুহি নিয়াৰ দৰে বঙ্গদেশৰ মানুহে অসমৰ উৎকৃষ্ট সম্পদবোৰ হৰণ কৰে—এয়ে তাৰ মৰ্ম । সেইদৰে 'নাজীৰ'— 'না' অৰ্থাৎ 'নাই' 'জিবনি' যাৰ ! ইয়াৰ উপৰি বঙ্গসাহিত্যত বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ 'কমলাকান্ত' বেজবৰুৱাৰ আগৰ বিশেষ ব্যঙ্গ ৰচনা । ইয়াতো কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা দুই এটা আছে যেনে,— ইংৰাজী শব্দ 'ইউটিলিটি' (Utility) ইয়াৰ ব্যঙ্গ অৰ্থ লিখকৰ মতে 'ইউ-টিল-ইট্-ই' (You till it ye) অৰ্থাৎ 'তুমি খেতি কৰি খোৱা' । বেজবৰুৱাৰো কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ভাঙনি এনেবোৰ—'বন্দে মাতৰং'— 'বোন্দা মাতৰং', 'কল্পতৰু'—'কেলেপ তৰু' [কৃঃ বঃ ওভতনি] ; "হিষ্টৰী" (History) পঢ়াবলৈ যাওঁতে মাষ্টৰক "হিষ্টিৰিয়া" ৰোগে পোৱা কথা 'কৃ. বঃ কাঃ টোঃ' ৰ 'জীৱিকাৰ উপায়' প্ৰৱন্ধত আছে ।

তেওঁ আজীৱন বিদেশতেই দিন কটাবলগীয়া হৈছিল বিশেষকৈ কলিকতাত আৰু সম্বলপুৰত । গতিকে বঙ্গালী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ ৰচনাত পৰাটো অস্বাভাৱিক নহয় । তাৰোপৰি ইংৰাজী শিক্ষাতো তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা আছিল যথেষ্ট । ইংৰাজী সাহিত্যত ডিকেঞ্চ (Dickens) ৰ 'Pick-wick-papers', গোল্ডস্মিথ (Goldsmith)ৰ 'Citizen of the world', চুইফ্ট্ Swift)ৰ 'Gulliver's Travel', ফিল্ডিঙ (Fiellding)ৰ 'Tom Thumb' —এইবোৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিবিধ ধেমেলীয়া আৰু ব্যঙ্গ ৰচনাৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ ৰচনাত পৰিব পাৰে । গোল্ডস্মিথৰ 'Citizen of the world' ৰ যিজন ক'লা পোছাক পিন্ধা মানুহ 'The man in black' সেইজন লিখক নিজেই । সেইদৰে 'কমলাকান্ত'ত লিখক বঙ্কিম নিজেই কমলাকান্ত— "Literature is an expression of personality" [Hudson] । 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'তো লম্বোদৰ বৰা নিজেই সদানন্দ হৈ উত্তম পুৰুষতে তেওঁৰ সকলোখিনি বাণী প্ৰচাৰ কৰিছে । বেজবৰুৱাৰ 'কৃপাবৰ বৰুৱা' নামৰ ধেমেলীয়া সৃষ্টিও এই চানেকিতে গঢ় লাগি উঠা যেন বোধ হয় । এই চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে 'কৃঃ বঃ কাঃ টোঃ' ৰ 'কৃপাবৰ বৰুৱা' নামৰ চনেটত কবিয়ে নিজেই কৈছে —

"কৃপাবৰ বৰবৰুৱা মহা ধনুৰ্দ্ধৰ
বৰপেট টিকনিৰে মূৰ লৰফৰ ।
সুদৰ্শন হাতে বিষ্ণুশূল হাতে ভোলা
মহেন্দ্ৰৰ বজ্ৰ কৃপাৰ কাকতৰ টোপোলা ॥
বাহুবলী বৰবৰুৱা চিন্তে পৰৰ ইষ্ট...... ॥"

'কৃঃ বঃ কাঃ টোঃ' ত 'ঢেঁকী কবি'ৰ এটা ব্যঙ্গ বৰ্ণনা দিয়া আছে । সাহিত্য বজাৰত কবিতাৰ দৰাদৰৰ বিষয়ে তেওঁ কেৰা ঠাইত ব্যঙ্গ বৰ্ণনা দিছে । 'কমলাকান্ত'তো এঠাইত লিখকে কৈছে "... সাহিত্যের বাজার দেখিলাম......সর্বাপেক্ষা ভয়ানক দেখিলাম লেখক ঢেঁকি.... ।"

Goldsmith ৰ 'pick wick papers' এখন লাগবান্ধ নোহোৱা উপন্যাস ("Formless novel") । তেওঁৰ 'Citizen of the world' ৰ ক'লা পোছাক পিন্ধা মানুহজন 'The man in black' কথাত এক, কাৰ্য্যত এক, কথাৰে তেওঁ ৰাইজৰ দহজনৰ মাজৰ এজন, প্ৰায় বেয়া কথাৰ পিনেই ঢাল খোৱা যেন দেখুৱায়— নিষ্ঠুৰ, অহঙ্কাৰী । কিন্তু কাৰ্য্যত তাৰ বিপৰীত । তেওঁৰ অন্তৰ সদায় যে দয়া, মৰমেৰে ভৰপূৰ তাৰেই উদাহৰণ ফুটি উঠে । বেজবৰুৱাৰ 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱা'য়ো "পৰৰ ইষ্ট"কে চিন্তা কৰে ; কিন্তু নানা ভূমিকাত নানাৰূপে দেখা দি দি বহুৰূপী হয় ।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে দেশী-বিদেশী কোনো কোনো সাহিত্যিকৰ হাস্যৰচনাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাৰ ৰসৰ উহ নিশ্চয় আছে । * কিন্তু চিৰ্ চিৰ্কৈ ওলোৱা ৰসত আঙুলি তিয়ায়েই তেওঁ নিজে যতন কৰি সুকীয়াকৈ কুঁহিয়াৰশালীত কুঁহিয়াৰ পেৰি ৰস উলিউৱাৰ দৰে তেওঁ অসমৰ গান্ধবিৰিণা, খাগৰি, শুকান জেওৰা

* 'বঃ ভাঃ বুৰবুৰণি'ত তেওঁ নিজেই এঠাইত কৈছে—"এই পৃথিৱীত মাত্ৰ তিনিজন মানুহে হাঁহিব জানিছিল । প্ৰথমজন পুৰণি কলীয়া গ্ৰীচ দেশৰ, নাম এৰিষ্টফেনিচ্ ; দ্বিতীয়জন আছিল স্পেইনত, নাম চাৰ ভেন্টিচ্ ; আৰু তৃতীয়জন বুল দেশত, নাম ছুইফ্ট ; এওঁলোকৰ উপৰি চতুৰ্থ এজন আছে, সেইজন ৰবৰুৱা স্বয়ং ।"

খৰিবোৰ পেৰি পেৰি ৰস উলিয়াই কলহে কলহে ভৰাই পেলালে। আনৰ পৰা ছুটা এটা পইচাৰ মূলধন লৈয়েই তেওঁ অসমীয়াৰ মাজত অতুল সম্পত্তি আৰ্জি থৈ গ'ল। তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাব ভঙ্গিমাবোৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সৈতে এনেভাৱে খাপ খাই পৰিছে, অসমীয়াৰ হাড়ে হিমজুৰে সৈতে এনে ভাৱে মিলি পৰিছে যে তাক কোনোবা পিনৰপৰা ধাৰ কৰা বুলি কেৱে সহজে উমানকে ধৰিব নোৱাৰে। ই ৰংপুৰৰ শিলাকুটিৰ সাচঁত মৰা বিধৰ হৈ একেবাৰে নতুন ৰূপ লৈ দেখা দিছে।

ভাবৰ জুমুঠিবোৰৰ মাজত ছুই এডাল খেৰ বা কুটা মাথোন বেজবৰুৱাই ইপিনৰ-সিপিনৰপৰা আনিব পাৰে সঁচা কিন্তু জুমুঠিৰ সৰহখিনি খেৰেই তেওঁৰ নিজা আৰু তাৰ ওপৰত দিয়া কুমাৰ মাটি খিনি দিখৌ নৈৰ গৰাৰ তলৰ পৰা অনা আৰু ৰংখিনিও ৰংপুৰীয়া খনিকৰৰ ঘৰৰ। ভাবৰ বাহন ভাষা, আৰু তাৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী, শব্দৰ বাছনি আৰু গাঁঠনি—এইবোৰ বেজবৰুৱাৰ একেবাৰেই নিজা। ইয়াতে তেওঁৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য এটা এনেদৰে ফুটি উঠিছে যে অইন কোনো অসমীয়া লিখকৰ সৈতে তাৰ আজি তুলনা নহয়; ই সকলোৰে ওপৰত।

ৰসৰ বিভাগ—বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস আমি মোটামুটিভাৱে তিনটা গাগ'ৰিত ভৰাব পাৰো। **প্ৰথম গাগ'ৰি**—সৰল হাস্যৰস, **দ্বিতীয় গাগ'ৰি**—ব্যঙ্গ হাস্যৰস, **তৃতীয় গাগ'ৰি**—বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস।

যি যি কাৰণত প্ৰধানতে হাস্যৰসৰ উদ্ভৱ হয় সেই কাৰণবোৰ জাৰি জোকাৰি সৰল হাস্যৰসক আমি মূলতে ছুভাগত ভগাব পাৰোঁ—আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত।

আকৃতিগত হাস্যৰস প্ৰধানতে ভাষা বিষয়ক। বেজবৰুৱাৰ ধৰ্ম্মমূলক প্ৰবন্ধ, ছুই চাৰিটা গীত, কবিতা আদিত বাদে প্ৰায়খিনি ৰচনাই এই পৰ্য্যায়ত পৰে। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক ৰস গঙ্গাধৰৰ মতে শব্দই কাব্য—"ৰমণীয়াৰ্থপ্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্"—অৰ্থাৎ শব্দৰ ধ্বনিয়ে যি আনন্দ উদ্ভৱ কৰে সেয়ে কাব্য। ইংৰাজ

সমালোচক হাড্‌চনেও (Hudson) শব্দ ৰচনাই কাব্যপাঠৰ আনন্দ জন্মাব পাৰে বুলি সমৰ্থন কৰিছে। * সংস্কৃত কবি বাণভট্টই সংস্কৃত শব্দ-যোজনা আৰু বাক্যৰচনাত যি অদ্ভুত চতুৰালি দেখুৱাই গৈছে অসমীয়া কবি বেজবৰুৱাই অসমীয়া শব্দযোজনা আৰু বাক্য-ৰচনাত তেনে এটা মহিমা দেখুৱাই গৈছে। অৱশ্য সিজনৰ ৰচনা সন্ধি-সমাস বহুল, বাক্য অস্বাভাৱিক ৰকমৰ দীঘল আৰু ইজনৰ তাৰ প্ৰায় বিপৰীত। চিত্ৰ-বিচিত্ৰ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰচুৰ পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰা উপমা বিষয়ত উভয়ৰে সাদৃশ্য আছে।

অৰ্থৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি বিশেষ সংজ্ঞাবোধক বিশেষ্য শব্দ সৃষ্টি কৰি বেজবৰুৱাই ঠায়ে ঠায়ে ৰচনামাহাত্ম্য দেখুৱাই গৈছে। যেনে 'কঃ দেঃ নাঃ লৰা'ত 'পেট-ভাতু' আৰু 'বেটু-কোঁৱৰ' শব্দ—"মোৰ ছুদ-মৰকীয়া লাগি মই ভাত সৰহকৈ খাবলৈ ধৰাত মোৰ পেটটো টেকেলিৰ দৰে ওলাল। সেইদেখি মানুহে মোক পেট-ভাতু বুলি মাতিবলৈ ধৰিলে।" (পৃঃ ১২৪)। 'পেট-ভাতু', অভিধানত নথকা শব্দ, অথচ সুন্দৰ অৰ্থ সূচক। সেইদৰেই কুঁৱৰীয়ে গা-মূৰ বেটু খাই লৰা পোৱা বাবে 'বেটু কোঁৱৰ' নামসৃষ্টি হাঁহি-ৰস ভৰা অথচ অৰ্থসূচক বঢ়িয়া শব্দ। সেইদৰে বেটেউ কলিতানী, খালৈভাঙী কেওটনী, খুদমন কেওট, বঙাই কোচ, [চিকৰপতি নিকৰপতি], নাহৰফুটুকা [নোমল], নাঙলুচন্দ্ৰ, জগৰা মণ্ডল, ভোমকেৰোলা, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা, [জোনবিৰি]। ঠিক এইদৰেই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বাঃ ৰং চং ভিঃ কোঃ' ত গোবৰ্দ্ধন গোঁসাই, মৰ্কটেশ্বৰ ফুকন, লম্বোদৰ বৰাই 'সদানন্দ' এইবোৰ শব্দ মানুহৰ নামত সংযোগ কৰি হাঁহি-ৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি গৈছে। কিন্তু এওঁলোকৰ এই শব্দবোৰ সংস্কৃত-গন্ধী; বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টি খাচ অসমীয়া;

* "There are aesthetic elements of music, grace......... which make a style pleasure in itself apart from the thought........" 'An Introduction to the study of literature Hudson.

ইয়াতেই তেওঁৰ শব্দ ৰচনাৰ বিশেষত্ব । এই বিষয়ত ইংৰাজ সাহিত্যত হাস্য-ৰস সঞ্চাৰ কৰিবলৈ Swift এ বনমানুহ বুজাবলৈ 'Liliputian' আৰু দৈত্যাকাৰ মানুহ বুজাবলৈ প্ৰয়োগ কৰা 'Brobdingnagian' আদি শব্দ, সংস্কৃত সাহিত্যত 'বিভীষণ', 'প্ৰিয়ম্বদা' আদি শব্দৰচনাৰ বিশেষত্ব চাবলগীয়া ।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ তেওঁ কিছুমান শব্দত ৰংলেৰে পেলাই দেখুৱাইছে ; কিন্তু তেওঁৰ অসমীয়া হাতৰ পৰশত ই কিদৰে ৰূপান্তৰিত হৈ পৰিছে মন কৰিবলগীয়া ; যেনে 'সাধুকথাৰ কুকি'ত গেৰ্গেৰি (Gregory), ফিলিপ্ (Phillip), কম্বল (Cambell), লেমটেম্ (Lamb) চাহাব । মানুহৰ নামৰ বেলেগ ভাগবোৰৰ মূৰৰ্টি আখৰ (Initial) মাথোন দি নাম লিখা প্ৰথা ইংৰাজী সাহিত্যতহে আছে, অসমীয়াত নাই । বেজবৰুৱাই এই ইংৰাজী প্ৰভাৱটো অসমীয়াত হাঁহি-ৰস উজাবিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে যেনে—ভে, ভে, ভো অৰ্থাৎ 'ভেলাই', 'ভেকোলা' আৰু 'ভোবোলা' নামৰ তেজপুৰৰ "তিনটি উজ্জ্বল ৰত্ন" [সাঃ কঃ কুঃ পৃ ১৭৬] ।

সংস্কৃত শব্দাবলীয়ে অসমীয়া লিখক সকলৰ ওপৰত সততে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি আহিছে ; বেজবৰুৱায়ো ইয়াক সমূলঞ্চে বাদ দিব পৰা নাই, ই অসম্ভৱো । কিয়নো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাৰ মূল প্ৰধানতে সংস্কৃত । কিন্তু সংস্কৃত শব্দই তেওঁৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই, বৰঞ্চ তেওঁ সংস্কৃত শব্দ আৰু ভাষাক বহতীয়া কৰিহে লৈছে হাঁহি-ৰস সৃষ্টিৰ বাবে । যেনে সংস্কৃতীয়া ঠাঁচত অসমীয়া শ্লোক ৰচনা——

"খুচুৰ মুচুৰ মাটি খোচৰাঃ ;
কুচুটি মুচুটি ৰহি কিং কৰাঃ ।
এখুজি দুখুজিকৈ কলৈ যোৱাঃ
ডিঙি মেলিং মেলিং কালৈ চোৱাঃ ॥"

[কঃ দেঃ নাঃ লঃ পৃঃ ৪১]

লেখত লব পাৰোঁ । দেখাত দেখি অসমীয়া কবিতা যেয়ে সেয়ে লিখিবলৈ চেষ্টা কৰা বাবে তেওঁ বিজনি দিছে—"কবিতা কেয়ঁা বনৰ নিচিনা" [জোনবিৰি পৃঃ ২৯] ; তকলা মূৰৰ উপমা তেওঁ এই দৰে দিছে—বুঢ়াৰ মূৰত চুলি এডালিও নাই ; তানপুৰাৰ খোলাটো 'পালিচ' কৰা দি কোনোবাই যেন মূৰটো চিকমিকীয়াকৈ 'পালিচ' কৰিহে থৈছে" । [সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ২৯] চুটি-চাপৰ মোমায়েক এজনৰ বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ কৈছে—"তোমাৰ সেই জগন্নথীয়া পকা ৰঙালাওটো বৰচাঙত তুলি তুমি যেনে থৈছা তেনে আছে ; আমাৰ এই কটীয়া মোমাইটীও এই পৃথিবীৰূপ বৰচাঙত বিধাতাই তুলি থোৱা ভাবেই গৰ্গৰিয়া দি পৰি আছে । সৰিয়হৰ ডুলিৰ বাওৰ মাজত সোমোৱা সৰিয়হটো ভালেমান কাললৈকে তাতে বৈ যায়………। এই সংসাৰ ডুলিৰ বাওৰ মাজত আমাৰ মোমাইকণো সেইদৰে বিধতাৰ চকুত নপৰাকৈ বৈ গৈছে ।" [জোনবিৰি পৃঃ ৫] ; সংস্কৃত ৰূপকৰ ঠাঁচত অসমীয়াত 'সংসাৰ-চক্ৰ', 'সংসাৰ ব্যূহ (বা বেহু)' 'সংসাৰ জাল' এইবোৰহে সততে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায় । কিন্তু 'সংসাৰ ডুলিৰ বাও' আগতে কেৱে ব্যৱহাৰ কৰা নাই । বেজবৰুৱাৰ চকুৰ আগত অসমীয়াৰ ভঁৰাল ঘৰৰ ধানৰ ডুলিটোহে ওলাই পৰাত উপমাই কেনে এটা হাঁহিৰসৰ জতুৱা ঠাঁচ লৈছে মন কৰিবলগীয়া । সেই দৰে "পৃথিবীৰূপী বৰ চাং", "জগন্নথীয়া পকা ৰঙালাও" অসমীয়াৰ হাড়ে-হিমজুৱে খাপ খাই পৰা অথচ ৰসাল উপমা । তথাকথিত কবি নাঙলুচন্দ্ৰ দাসক মীনকান্তই ঘৰৰ পৰা খেদালে আৰু তেওঁৰ কবিতাবোৰ পুৰি পেলালে—এই কথাষাৰ তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে এই দৰে—"নাঙলুক তেওঁৰ ঘৰৰ পৰা বহিষ্কৃত কৰি তেওঁৰ ঘৰৰ পানীপাচত লগা কবিতাৰ আগলি এই ব্যৱস্থাৰ পানীৰে নুমাই পেলাই নিশ্চিন্ত হল……" [জোঃ বিঃ পৃঃ ২৮] । মানুহজন অতি জনপ্ৰিয় বা সৰবৰহি—ইয়াকে বুজাবলৈ তেওঁ নতুন ধৰণৰ অথচ একেবাৰে ঘৰুৱা ৰূপক ব্যৱহাৰ কৰি কৈছে এয়া—"তেওঁ বৰৰ এঠাৰ আঙঠি ; লৰা, বুঢ়া, ডেকা সকলোৰে আঙুলিত

কাপ্‌ খাই যায়।" [জোঃ বিঃ পৃঃ ৫]। 'সাঃ কঃ কুঃ'ত তেওঁ "ৰুটি মাখনৰ শিকিয়া-বাওঁকা জোৰ" নি "আলসুৱা পেটটিৰ কোমল কান্ধত লাহেকৈ দিছে।" [পৃঃ ২৭]। চহৰৰ আমোলা-মহৰীকে আদি কৰি গাৱঁৰ পদো-ভদোকে ধৰি যেই সেই অসমীয়াই এনে ৰচনা-কৌশলত আমোদ নেপাবনে ?

কোনো কোনো ঠাইত গুণবোধক বা ভাববোধক শব্দৰ সৈতে বস্তুবাচক শব্দৰ উপমা, ৰূপক অথবা তাৰ বিপৰীতটো কৰি 'বিশ্ব-ৰসিকে' ৰস বোৱাইছে, যেনে—"কবিতাৰ ৰৰবেঙেনা" [কাঃ টোঃ পৃঃ ৬৭], "শলাগৰূপী শকত ফই" [কাঃ টোঃ পৃঃ ৯], "থুনপাকৰ মুখ যেন ওঠ দুটা মিচিকীয়া হাঁহিৰ চোঁচনি দোলেৰে দুফালে টানি...... পণ্ডিত ওলালহি" [সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ৫৯]। 'জোনবিৰি'ত 'নাঙলুচন্দ্ৰ' বেজবৰুৱাৰ মানত হৈছে "দৈৰকীৰ গভুৱা লৰা।" বেজবৰুৱাৰ 'টোপনি' কোনো কোনো ঠাইত স্ত্ৰীলিঙ্গ, সেই দেখি তেওঁ 'সাঃ কঃ কুঃ'ত 'পুত্ৰৱান পিতা'ত "ওফোন্দাগালী গোমোঠামুৱী টোপনিক শোৱাপাটিৰ নিহালিৰে সৈতে কাতিকৈ" থৈছে। সেইদৰে "প্ৰেম লৱণু", "চেনেহৰ টেমা", আদিৰ নাম লৈ তেওঁ গাইছে—

"মৰম অমৃত ঢালি মৰম ৰহৰ থালি
মৰম-জুইত পাগি মৰমৰ হাতে
আনি দিম তোক সোণ মৰমৰ মাতে।"

প্ৰেমৰ শীতল পানী প্ৰেম-কলহত আনি
পৰম যতনে সিঁচি বঢ়াম আদৰে তোক।"
['মইনা'—কদম কলি]

বেজবৰুৱাৰ "মনাই" (মনটো) এজন "লেং লেং কৰে দীঘল কটাৰী-নালীয়া আলহী" ; সিজনক যিমানেই চেপে সিমানেই চেপেটা খাই যায় আৰু "চেপিবলৈ এৰি দিলেই ৰবৰ এঠাৰ দৰে আগৰ দৰে" হয় [জোনবিৰি 'মোৰে সৈতে মনাই দন্দ']।

হাঁহিৰস সৃষ্টিৰ বাবে সাধাৰণ কথা এযাৰকে বাহুল্যভাবে প্ৰকাশ কৰাত বেজবৰুৱা পাকৈত। মানুহজন কানীয়া, ভঙুৱা অথচ কিপিণ—এইষাৰ কথা তেওঁৰ লিখনীত প্ৰকাশ পাইছে ৰসৰ গাগ'ৰিত বুৰ মাৰি এইদৰে—"ককাই পৰৰ খৰচত পালে, তিনি তোলা কানিৰ টিকিবা, এশ আঠ ছিলিম ভাং, আৰু তিনি টেকেলি চাহ একে ৰাতিৰ ভিতৰতে পাৰ কৰি দিব পাৰে বুলি তেওঁৰ খ্যাতি আছে, আৰু নিজৰ খৰচত হলে তাৰে তিনি ভাগৰ এভাগ পাৰে বুলি শুনিলো।" [সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ১৭৭]

ডাক্তৰবাবুজন পেটাল—ইয়াৰ ভাবটো তেওঁ ৰসাল কৰিছে বাহুল্য ভাষাত এইদৰে—"এওঁৰ গাটো বা পেটটো কিমান যে ডাঙৰ মই এবাৰ উশাহ নসলোৱাকৈ একে উশাহে কবই নোৱাৰিম যেন পাওঁ......ঘটোৎকচ হেন এই সুবৃহৎ পুৰুষজনক যি সুভাগী জননীয়ে দহমাহ দহদিন গৰ্ভত ধাৰণ কৰিছিল, সেই হিড়িম্বা জননীৰ শ্ৰীচৰণ কমলেষু.......।.......এওঁৰ ককাঁলেৰে সৈতে চুৰিয়াৰ সমূলি ৰাহি নাহে.......।" [সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ৪৮] এইদৰে অঙ্গবিকলতা বা অসামঞ্জস্য লৈ হাঁহিৰ সমল যোগোৱাটো আধুনিক নহয় ; পৌৰাণিক ৰীতি। সপ্তদশ শতিকা পৰ্যন্ত ইংলণ্ডত এনে ৰীতি আছিল। কিন্তু আজিৰ দিনত নহয় ; * আমাৰ সমাজতো নহয়। বেজবৰুৱাৰ এনে বিধৰ হাঁহিৰ সমল আজিকালিৰ দৃষ্টিভঙ্গীত দূষণীয় বুলিয়েই কব লাগিব।

একেটা বিশেষ্য শব্দৰ একাধিক বিশেষণ লগায়ো তেওঁ শুকান খাগৰিডালো ৰসেৰে টুপটুপীয়া কৰি পেলাইছে। ঘৰৰ ঘৈণীজনৰ কুৰূপটোৰ ওপৰত তেওঁ বীভৎস ৰস লগাই বুৰাই পেলালে এইদৰে—

* England in the seventeenth century simply continued a cruel habit of making merry over physical misfortunes ......The growth of sympathetic spirit has affected laughter, and, if there is an index to the progress of civilisation, the degrees of failure in sympathy discovered when men laugh may provide"—[The humanization of laughter, P. 10 Gregory]

"সৰহ নকওঁ—জাপৰী, নাকখাৰী, গেৰেলী, ফেদেলী, লেঙী, বেঙী, বোৰোকামুঙ্গৈ, বেকেতামুঙ্গৈ, ওফোন্দাগালী, জুটুলা-চুলি, উজলা দাঁতী, গৰিহাখাতী, স্থুলী, কেতোৰ-কলী ঘৈণীহঁত……" [কাঃ টোঃ পৃঃ (ঘ)]। 'সাঃ কঃ কুঃ'ত বাবুৰ চটি জোতাজোৰ হৈছে—"ধূলীয়া, ফাপৰে খোৱা, পেটু-ওলোৱা, তালতলী।" 'কাঃ টোঃ' 'বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ'ত অসমীয়া মানুহক গালি পৰাত খঙৰ কোবত ভাষাৰ ঠিক নোহোৱা হৈ তেওঁ নানা বিশেষণ লগাই কৈছে—"তোমালোক লাথুৱা, ননচন্, ইষ্টুপিটু, ডুষ্টপিত, ৱাগাৰ, নেটিপ্ ব্লডি, বাবু, কানীয়া, খাৰ-খোৱা, ফ্লাইটু, ক্লোটু, ক্ৰোইটু, ফোৰ্ৰেইট," "বাতৰি"ৰ বিশেষণ তেওঁৰ এইবোৰ—"অসমীয়া বাতৰি কাকতৰ নাগিনীয়ে ডুমুখীয়া লৰা পোৱা, নগাই—এড়লীয়া কচুৰ জাল খোৱা, গৰুৰ পেটত শিয়াল পোৱালি ওপজা, আৰু বাতি ৰাম কনিষ্ঠবলে ছুটি লোৱা বাতৰি থকা পিঠি" [কাঃ টোঃ পৃঃ ৭]

ৰসৰ দ্বিতীয় গাগ'ৰিত আমি ভৰাব খোজো বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাবোৰ। মানুহক শিক্ষা দিবলৈ, মানুহৰ চৰিত্ৰ সংশোধন কৰিবলৈ, সমাজৰ দুৰ্নীতি দমন কৰিবলৈ ব্যঙ্গৰচনা উৎকৃষ্ট অস্ত্ৰ। * ইংৰাজী সাহিত্যত Pope ৰ 'Epistle to Dr. Arbuthnot', বঙালী সাহিত্যত ৰবিঠাকুৰৰ 'দুৰন্ত আশা' এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা। ইংৰাজীত ইয়াৰ নাম 'Satire.' প্ৰাচীন কালত গ্ৰীচ দেশত 'Satura Lanx' নামেৰে এখন কাঁহী বৰ্ষাৰ আৰম্ভণীতে কেবাৰকমৰ ফল শইচেৰে ভৰাই গ্ৰীক্ দেৱী Ceres ৰ পূজা কৰা পদ্ধতি আছিল। ইয়াৰ পৰাই গদ্য-পদ্য সমন্বিত আৰু তীব্ৰ শ্লেষাত্মক কবিতাই Satire নাম পায়। বেজবৰুৱাৰ 'কাঃ টোঃ' ৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনা এনে বিধৰ। অসম ভূমিৰ সেমেকা ভূঁইত গজি উঠা কেবাৰকম গছৰ ফল শইচেৰে কাঁহী ভৰাই তেওঁ অসমী আইৰ পূজাৰ নৈবেদ্য আগ বঢ়াইছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া কানীয়াক বিদ্ৰূপ কৰি 'কানীয়া-কীৰ্ত্তন'

---

* As laughter emerges with man from the mints of antiquity it sums to hold a dagger in its hand.
'The humanization of laughter' P. 13

"সংসাৰ বিষবৃক্ষস্য দ্বে ফলে অমৃতোপমে
কাইবামৃত ৰসাস্বাদং আলাপঃ সজ্জনৈঃ সহ।"
[সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ১৭৭]

লগে লগে ইয়াৰ বিকৃত ব্যাখ্যা। সেইদৰে 'কৃঃ বঃ ওঃ' ৰ 'অৱতাৰ' প্ৰৱন্ধত "শাকে পোৰ্কোট", "চাকৰীক…মৃত্তিকাং চকাৰ", "কুত্ৰ গমনং কুত্ৰ শয়নং", "তত্ৰং পত্ৰং"। সেইদৰে সংস্কৃত শব্দ-বহুল অসমীয়া বাক্যৰচনা বেজবৰুৱাই কোনো কোনো ঠাইত প্ৰয়োগ কৰিছে; উদ্দেশ্য—মাথোন হাস্যৰস সৃষ্টি, যেনে—ভে, ভে, ভো বান্ধৱ সকলৰ মুখে ককাৰ গুণশীল শুনি, মোৰ ককাৰ মুখপদ্ম দৰ্শন, আৰু তাৰ পৰা বিগলিত অমৃতোপম সাধুকথা শ্ৰৱণ কৰিবৰ লোভ জন্মিল। ৰজাৰ ওচৰলৈ "বিক্তহস্তে ন গন্তব্যং" জানি………" [সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ১৭৭]। আকৌ—"চেলেউৰ ধোৱাঁৰে আকাশত পৰ্জন্য অৰ্থাৎ মেঘৰ সৃষ্টি হব। মেঘ হলেই বাৰিবৰ্ষণ হব। বাৰিবৰ্ষণ হলেই হলকৰ্ষণ, তৎপশ্চাৎ ধান্যৰোপণ, তৎপশ্চাৎ ধান্যৰ শীৰ্ষ অৰ্থাৎ থোক নিক্ৰমণ, তৎপশ্চাৎ ধান্যপক্কন, দাৱন আৰু খাদন আৰু ততঃ সুখম্।" [বঃ ভাঃ বুঃ পৃঃ ৬]।

খাতি অসমীয়া শব্দৰ সন্ধি ব্যাকৰণ মতে প্ৰায় নাই বুলিলেই হয়। কিন্তু তেওঁ অসমীয়া শব্দ সংস্কৃত শব্দৰ সৈতে যুতি অসমীয়া ব্যাকৰণৰ নিয়মক পিণ্ডত দি বলেৰে সন্ধি কৰি হাস্যৰস বোৱাইছে, যেনে—"চাক্যনুসন্ধান" চাকি + অনুসন্ধান [সাঃ কঃ কুঃ পৃঃ ১৭৭] "ভেকুল্যবয়ৱ" ভেকুলি + অবয়ৱ, "এতদ্ধেতুকে" এতৎ + হেতুকে, "চক্ষুকৎ পাটন" চক্ষুঃ + উৎপাটন [কৃঃ বঃ কাঃ টোঃ 'সমাজিক' প্ৰৱন্ধ]। ইয়াৰ পৰা ইয়াকে বুজা যায় যে, ব্যাকৰণদোষে বেজবৰুৱাৰ গাগ'ৰিত সোমাই ৰসৰ বুৰবুৰণি তুলি গুণহে কৰিছে, বিকাৰ ঘটোৱা নাই।

কিছুমান অসমীয়া শব্দ হোজা গাৱঁলীয়া মানুহৰ কথিত আকাৰলৈ নিও হাস্যৰসৰ সমল যোগাবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে, যেনে 'কৃপাবৰ'ৰ ঠাইত 'কিৰিপ'; সেইদৰে 'সাঃ কঃ কুঃ'ত "বুঢ়া শৰীল" (বুঢ়া শৰীৰ পৃঃ ১৭৯) "কানি আতোলা" (কানি এতোলা পৃঃ ১৭৮)

"সৰ্পনাশ" (সৰ্বনাশ পৃঃ ১৮৬), "মই পন্তাপ কৰো" পৃঃ১৮৭ (মই প্ৰস্তাৱ কৰো), "খমালোচনা" (সমালোচনা) "হয্যা" (শয্যা) [পৃঃ১৯৪] ।

যাৰ ঢেকীয়া ঠাৰিব কাপৰ আগেদি নিভাঁজ গাৱঁলীয়া অসমীয়া শব্দত বাজে পাৰিতপক্ষত অইন শব্দ কেতিয়াও নোলায় তেওঁ কোনো কোনো ঠাইত যেতিয়া জানি শুনিও অঁৰাই অঁৰাই অনা-অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে বুজিব লাগিব সেই ঠাইত তাৰ বিশেষ কিবা উদ্দেশ্য আছে—বেজবৰুৱাৰ বিষয়ত হাস্যৰস সৃষ্টিত বাহিৰে অইন একো নহয় । উদাহৰণ ৰূপে 'বঃ কাঃ টো'ৰ 'বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ' নামৰ প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া শব্দৰ সৈতে ইংৰাজী, হিন্দী আদি শব্দসমূহৰ অমিল সংযোগ—"হেয় আও মেন্ ! হাসতা হায় কেউ ? ববৰকুৱা বৰা চাহাবকু দেখকে ? .... ভাগ যাও ইহাৰ পৰাসে তোমালোক লাথুৰা, ননচন্, ইষ্টুপিট্, নষ্টপিত, ব্লাগাৰ, নেটিপ্, ব্লডি, বাবু, কানীয়া, খাৰখোৱা, ফ্ৰাইট্, ফ্ৰোট্, ফ্ৰোৰ্ৰেইট ....।" সেইদৰে 'কৃঃ বঃ ওঃ' ত "ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সঙ্গীত' পদ্যত অসমীয়া, ইংৰাজী, বঙালী, উৰীয়া, হিন্দী আদি কেবাটা ভাষাৰ সংযোগ কৰি তেওঁ নতুন ধৰণৰ হাঁহিৰস উলিয়াইছে—

"শোৱা ঐ শোৱা ভাৰত সন্তান ।
....
শ্লিপ্ অন ইও্ ছো লেথৰ্জি..........
....
তোৰা না ঘুমালে কে ঘুমাবে বল............
....
শোনেকু যানেচে দূৰ্ দূৰ্ কৰ্তা ।.......
....
আম্ভেমানে আভি কৌন্থি যাইমু
..........." ।

এনে ধৰণৰ মিহলি ভাষা 'কদম-কলি'ৰ পদ্যতো আছে, যেনে—
"Now look here Brinda বাই, Go tell him, go—
মই বাধা নহওঁ, বাঁহী বাই নচুৱাৰ মোক so."
[বৃন্দা চন্দ্ৰাৱলী সংৱাদ]

এইদৰে "ভকুকা"ৰ পৰা অনা-অসমীয়া শব্দ বেজবৰুৱাৰ য'তে

চকুত লগা ভাবে ওলাইছে তাতে আমি দেখিবলৈ পাওঁ সি একো একোটা হাঁহিৰসৰ ভূমুক হৈ পৰিছে, তাত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ছবিয়ে পাঠক বা শুনোতাক পঢ়া মাত্ৰকে বা শুনা মাত্ৰকে আনন্দ জন্মাইছে ; দোষ গৈ গুণত পৰিণত হৈছে । "ফ্ৰাইট, ফ্ৰোট্" আদি নিৰৰ্থক শব্দ প্ৰয়োগো ব্যাকৰণৰ এটা দোষ । ইও বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ সমল !

একেটা শব্দকে একে ঠাইতে ঘনেপতি ব্যৱহাৰ কৰি থকা বাক্যৰীতিৰ এটা দোষ । ইয়াক আলঙ্কাৰিক সকলে "পুনৰুক্তি" দোষ নাম দিছে । বেজবৰুৱাৰ হাতত এই দোষে ৰচনাৰ গুণৰূপে কাৰ্য্য কৰিছে, ৰচনা বেছি শুৱনি কৰি তুলিছে । 'লিটিকাই' নাটত 'নিতাই'ৰ মুখত বাৰেপতি "কিন্তু", 'নোমল' নাটত 'নাহৰ ফুটুকা'ৰ মুখত ঘনেপতি "মই জিঙ্গাস কৰি চাওঁ"—এইবোৰে ৰসৰ গাগ'ৰিত অধিক ৰস যোগাইছে—"শুনিছনে কিন্তু ভাইহঁত আমাৰ আই কিন্তু ঢুকাবৰ আজি কিন্তু বছেৰেক নৌ হওঁতেই কিন্তু আকৌ বোপায়েও কিন্তু আমাক এৰি গল.........." [লিতিকাই পৃঃ ১] । "ৰ, ৰ কথাটো মনতে জিঙ্গাস কৰি চাওঁ" [নোমল পৃঃ ১] – এনে ধৰণৰ প্ৰয়োগ আৰু অনেক ঠাইত ।

'বাক্ দোষ' বা অঙ্গ বিকলতাই কাৰবাৰ মনত হাঁহি ৰস ঢালিব পাৰে সঁচা । কিন্তু আজিৰ ভদ্ৰসমাজত ই ঠাই নাপায় । খোনা, কণা, কুজা, লেঙুৰ, ভেঙ্গুৰক দেখি বা তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা শুনি ভদ্ৰসমাজে নেহাঁহে, বয়সিয়ালজনে নেহাঁহে ; অভদ্ৰ সমাজত বা সৰু লৰা ছোৱালীৰ মাজতহে ই হাঁহি তোলাব পাৰে । 'লিতিকাই' নাটত 'মনাই' নামৰ চৰিত্ৰটো খোনা । 'জোনবিৰি'ত 'দৈকলঙীয়ানী পোহাৰী'ৰ মুখত শব্দ কিছুমানৰ সম্প্ৰদায়-গত ভুল উচ্চাৰণ বেজবৰুৱাই হাঁহিৰসৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে যদিও ভদ্ৰসমাজৰ বাবে ই উচিত হোৱা নাই বুলি কব লাগিব—"সাবেলেই ভাল মাছ" (পৃঃ ৯ — সাবেলেই = খাবলৈ) । সেইদৰে 'সাঃ কঃ কুঃ' ত পেটাল বঙালী বাবুৰ বিৱৰণ আদি আধুনিক ভদ্ৰসমাজত হাঁহিৰসৰ সমল নহয় ।

সেইদৰে তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাটত থকা কিছুমান অস্বাভাৱিক কাৰ্য্য আজিৰ ভদ্ৰ সমাজত বেছি হাঁহি তোলাব নোৱাৰে, যেনে 'লিতিকাই' নাটত সুভদ্ৰা বুঢ়ীৰ ওপৰত সাতোটা লিতিকায়েই ধানৰ ডাঙৰী থৈ বুঢ়ীক মাৰি পেলোৱা দৃশ্য ; 'পাচঁনি' নাটত ঢেকীঠোৰা এটা লৈ আলহীৰ পাছে পাছে খেদা দৃশ্য একেবাৰে অস্বাভাৱিক। এই নাটবোৰত বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস নাই, আছে অমাৰ্জিত (Vulgar) ধৰণৰ কাৰ্য্য কেতবোৰ মাথোন ; আৰু নাট্যকাৰ ৰূপে তেওঁক শ্ৰেষ্ঠ আসন দিব নোৱাৰি। এই বিষয়ত বেজবৰুৱাক আমি সপ্তদশ শতিকাৰ ইংৰাজ নাট্যকাৰ Edward Ravenscroft ৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰোঁ। এই ইংৰাজ লিখকজনো আছিল তৃতীয় শ্ৰেণীৰ নাট্যকাৰ ; তথাপি তেৱেঁই প্ৰথমতে ধেমেলীয়া নাট লিখি গাৱঁলীয়া সমাজত নাট্যকাৰ ৰূপে পৰিগণিত হয় * Ravenscroft ক কোৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাক আমি ধকুৱা ("Plagiary") বুলিবও পাৰোঁ, অৱশ্যে কৃতবিদ্য ধকুৱা ; * কাৰণ, ধেমেলীয়া নাটকেইখনত তেওঁ যিবোৰ সাধুকথাৰ সংযোগ কৰিছে সেইবোৰ অসমীয়াৰ মুখে মুখে আগৰে পৰা চলি অহা জনাজাত কথা ; তাত বিষয়-বস্তুৰ নতুনত্ব একো নাই।

সৰল হাস্যৰস সৃষ্টিত শব্দ আৰু বাক্যৰচনাৰ আকৃতিৰ উপৰি প্ৰকৃতি বিষয়তো তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে ৰস-সৃষ্টিৰ কেনে আভাস দিছে মন কৰিবলগীয়া। ঘৰুৱা উপমা, ৰূপক আদি দি কথা একোষাৰ মনত খাপ্ খাই পৰা বিধৰ কৰাত কোনো অসমীয়া লিখকে আজিলৈকে বেজবৰুৱাক চেৰ পেলাব পৰা নাই। উপমাৰ নিমিত্তে সংস্কৃত সাহিত্যত কালিদাস বিখ্যাত আছিল—'উপমা কালিদাসস্য", বেজবৰুৱাকো সম্পূৰ্ণ নহলেও আংশিক ভাৱে আমি এই বিষয়তো

* "He is really the first of a new set of writers......
"One who with the vulgar passes for a writer"......
'Restoration drama—A. Nicoll P. 241-42.

* A plagiary undoubtedly he was, but a plagiary who not always failed of success". Ibid.

ৰচিছিল। লম্বোদৰ বৰায়ো 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত তাৰে আভাষ দিছে—"কেতিয়াবা কানি টিকিবাৰ ছাট মাৰি ধোঁৱাৰে ঘৰ গোটাইটো ভৰাই দিছিলো........।" দুইজনৰে ব্যঙ্গৰচনা পোনপটীয়া হোৱাত তাত সিমান ৰস পাবলৈ নাই। কিন্তু বেজবৰুৱাই সেই একে চেষ্টাতে একেটা বিষয়কে লৈ ৰসৰ মৌচাক সাজি গল। 'কাঃ টোঃ'ত 'সমাজিক' প্ৰৱন্ধত বেজবৰুৱাই নিজে কানীয়াৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ সমাজিকত যমদূতকো কানিৰেহে অভ্যৰ্থনা কৰিছে—"টিকিৰা এটি আছে, পুৰিবনে ?" যমদূতৰো টিকিৰা দেখি মনটো টিক্‌টিকালে আৰু কলে—"টিকিৰা পোৰণেকু হামাৰা সহজ নাহি হেঁয়, লেকিন তোম দিছা যেতিয়া, বাঃ থোৰাথুৰি পোৰণে পাৰতা হ্যায়।" [...কাঃ টোঃ পৃঃ ১২] সেইদৰেই 'কৃঃ বঃ ওঃ'ত 'কৃপাবৰৰ উইল' প্ৰৱন্ধত সিজনাৰ অন্যান্য মহাদানবোৰৰ ভিতৰত কানিৰ টিকিৰাও অন্যতম। 'কাঃ টোঃ'ত 'বিষয় আৰু বিষয়া' লৈ বিষয়-মতলীয়া বিষয়া সকলৰ প্ৰতি কৃপাবৰে ব্যঙ্গ ৰসৰ অন্তৰালৰ পৰা অস্ত্ৰৰ একো একো ঘাপ বঢ়িয়াকৈয়ে মাৰিছে। হাঁহিও উঠে অথচ আঘাতত বুকু ফাটি তেজ ওলায়—"বংশীধৰে তেওঁৰ নামৰ পাছত খাওঁগু— সহস্ৰনাম দিনৌ নোলোৱাকৈ জলগ্ৰহণ নকৰে। যদি এটাইবোৰ এনেকুৱা মাহখোৱা বান্দৰেই, তেন্তে কৃপাবৰ বৰুৱায়ো নো জাতি-ভাইৰ লগত হুচিৰা-এচিৰা মাহ খালে,—কি পাক লাগিব হেঁ ?"

সৰল শিশুবিলাকক "জেকা চেঁচা মাটিত বহুৱাই সিহঁতৰ টপিনা গেলাইছিল" বাবে "আসামৰ গোসাঁই"ক যমদূতে মহা শাস্তি দিছে— "এটা বিকটমূৰ্ত্তি যমদূতে জুই যেন তপত বালিৰ এটা ওখ ভেটি কৰি আৰু সেই বালিৰেই এটা ডাঙৰ গাৰুৰ নিচিনা কৰি হৃষ্টপুষ্টলোক এজনক বহুৱাইছে। লোকজনৰ টিকাৰ ছাল তপত বালিত লাগি ৰখলাৰখলে গৈছে।" [সমাজিক পৃঃ ২২] বেজবৰুৱাৰ এনেবোৰ ৰচনা-সৃষ্টিক আমি চেনিত পাগ দিয়া কুইনাইনৰ বড়ি "Sugar-coated quinine pill" বুলি কব

যেনে সিদ্ধহস্ত আছিল অইন একোতে সিমান নহয়। বেজবৰুৱাও সেই। তেওঁ খোলা খুলিকৈ একো নকয়, পোনপটীয়াকৈ একো নকৰে, নিজে আঁতৰত থাকি বাজিকৰৰ দৰে বাজি কৰে—

"Damn with faint praise, assent with evil leer,
And without sneering, teach the rest to sneer;
Willing to wound, and yet afraid to strike,
Just hint a fault, and hesitate dislike;
....
Like Cato, give his little senate laws,
And sit attentive to his own applause;
While wits and templars every sentence raise,
And wonder with a foolish face of praise—
Who but must laugh, if such a man there be?
Who would not weep, if Atticus were he?" *

হাস্যৰসৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ উদ্দেশ্য—

বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে স্বাভাৱিকতে এটি প্ৰশ্ন উঠে যে তেওঁ হাস্যৰসকে সাহিত্যক্ষেত্ৰত প্ৰধানৰূপে আশ্ৰয় ললে কিয়? ইয়াৰ উত্তৰস্বৰূপে প্ৰথমতে ইয়াকে কব পাৰি যে হাস্যৰসে মানুহৰ মন যিদৰে সদায় সকলো সময়তে আকৰ্ষণ কৰি মনৰ দুখ কষ্ট পাহৰাই যিমান আনন্দ দিব পাৰে অইন ৰসে সিমান নোৱাৰে। Mr. Lloyd এ এবিধ উৎকৃষ্ট শ্ৰেণীৰ হাস্যৰসৰ কথা উনুকিয়াই কৈছে যে হাস্যৰস সৃষ্টিকাৰক সকলে মানুহৰ মনলৈ অনায়াসে প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে। *

হাঁহি মাত্ৰেই সমাজগত। M. Bergson এ তেওঁৰ 'Laughter' নামৰ কিতাপত এই বিষয়ে কৈছে—"All laughter is social in character"—ইয়াৰ পৰাও দেখা যায় হাঁহিৰসৰ যোগেদি

* 'History of English literature'—P. 207

* "Mr. Lloyd speaks of 'humour of superiority and thinks the humourist can always appeal safely to this sentiment."......['The Nature of laughter'—Gregory P. 12]

সমাজত সহজে প্ৰৱেশ কৰি সমাজক ৰসত মজাবলৈ সহজ। এজনে ইহঁত দেখা পালে অইনজনে কাৰণটো নেজানিলেও বা হাঁহিব ধৰে; সেয়েহে বেজবৰুৱাই নিজে 'হাঁহি এটা সোঁচৰা ব্যাধি' বুলি কৈ গৈছে। কাঁইটেৰে কাঁইট গুচোৱাৰ দৰে হাঁহিৰূপী এই ব্যাধিৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই বেজৰ দৰে সমাজৰ ব্যাধি জৰা-ফুকা কৰি আঁতৰাবলৈ যতন কৰিছে।

উচ্চ ধৰণৰ হাস্যৰসে মানুহৰ মনত আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও নৈতিক চৰিত্ৰ গঠন কৰাত ভালেখিনি সহায় কৰে। বেজবৰুৱাই হাঁহিৰসৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ ই এক কাৰণ।

"বিষয় বিষধৰে"ৰে ভৰপূৰ সংসাৰ-সাগৰত পৰি যেতিয়া মানুহে কক্-বক্ কৰি উশাহ লব নোৱাৰা হৈ পৰে তেতিয়া অৱতাৰী মহাপুৰুষৰ দৰে কবিৰ আৱিৰ্ভাব হয় তেওঁলোকৰ উদ্ধাৰৰ বাবে—"পৰিত্ৰাণায় সাধূনাম্"। 'ক্ষণিকা'ৰ কবি ৰবি ঠাকুৰে জীৱনৰ ব্যৰ্থতাক হাঁহি-তামাচাৰে এইদৰে উৰুৱাই দিছে—

"ঠাট্টা ক'রে ওড়াই সখি
নিজের কথাটাই
হাল্কা তুমি করো পাছে—
হাল্কা করি ভাই
আপন ব্যথাটাই॥"

আনন্দ মন্ত্ৰৰ চিৰউপাসক ৰবীন্দ্ৰ আৰু বঙ্কিম। বেজবৰুৱাৰ উদ্দেশ্যও আনন্দৰ যোগেদি মন্ত্ৰপাঠ—সেয়েহে তেওঁ 'বীণবৰাগী'ক কৈছে—

"গা বীণ গা
অমৃত সঙ্গীত,
শুকানে মেলক কুঁহি,
প্ৰৱাস ভাগৰ
আঁতৰি পলাওক
মুখত ওলাওক হাঁহি।

নমা ঐ ! নমা ঐ
আকাশী অমিয়া
আকাশী গঙ্গাৰ দৰে,
দে মোক, দে মোক,
ৰবাগী ককাই ঐ
পিওঁ মই নিছিগা ধাৰে ॥”

অইন নালাগে ধৰ্ম-প্ৰচাৰ কাৰ্য্যতো হাস্যৰসকে প্ৰধান আশ্ৰয় লৈছিল মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটবোৰত। মান-মৰাণৰ ওপৰাউপৰি আক্ৰমণত পেপুৱা লাগি থকা, ন কৈ সোমোৱা ‘বগা বঙাল”ৰ ধোঁৱাৰ কদম্দমত চকু থিৰ কৰা, ওঠ-শুকুৱা অসমীয়াৰ প্ৰাণ হাঁহিৰসৰ বাহিৰে অইন কোন বিধ সাহিত্যৰসে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিব ! এই উদ্দেশ্য সমাধান কৰিবলৈকেও হয়তো তেওঁ ইয়াকে ললে তেওঁৰ মন্ত্ৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰধান বাহন ৰূপে।

অসমীয়া মানুহে হাঁহিব নজনাৰ কথাও তেওঁ উল্লেখ কৰি আক্ষেপ কৰিছে—“বাস্তৱিকতে তোমালোকে হাঁহিবকেই বা জানা কি ফুটুকাৰ ফেন সোপা। মই কওঁ, হাঁহিব নামত ফেকুন্দা দাঁত কেইটা চেলাব নেলাগে, আৰু তাকেই হাঁহি বুলি সন্তোষ লভিবৰো কোনো সকাম নাই।…………ঠিক যেন মধ্বাভাবে গুড়ং। তোমালোক জপৰ্জল, আৰু তোমালোকৰ গঢ়-গতি চেলেং-পেটেং……… ।” [বঃ ভাঃ বুঃ পৃঃ ১২৮] এই হাঁহিব নজনা মানুহক হাঁহি শিকাবৰ বাবেই তেওঁ চেষ্টা কৰিলে সাহিত্যৰ যোগেদি, যাতে তেওঁলোক জনপ্ৰিয় হব পাৰে, দুখ ভাগৰ পাহৰি আনন্দ উপভোগ কৰিব পাৰে—“বিহুৱে সংক্ৰান্তিয়ে, নাইবা কলতলে বাঁহতলে খৰি লুৰিবলৈ বা পাত কাটিবলৈ যাওঁতে তেনে হাঁহি আহিলেও সেই পাতল মনৰ চেলেপুজনে হাতেৰে কাছুটি ভালকৈ সামৰি বিস্বাশবদে লৰি আহি ঘৰ সোমাই দুৱাৰ-দাং দি অকলৈ হাঁহিব লাগিব ; কাৰণ সেই সৰ্বনশীয়া হাঁহি সোঁচৰা ব্যাধি জাতিৰ।…………ঘৈণীহঁতৰ হাততো যদি এই কাকতৰ টোপোলা একোখন কোনোমতে চুচৰি বাগৰি

পৰে, সেই ঘৈণীহঁতৰ ভেকুৱা গোন্ধীয়া বহীয়া পৰা মুখৰ পৰাও স্বামীগুৰু সকলে তাৰ বাবে একুৰি ছ-অঁৰা শিয়ালকটহীয়া ফেকুন্দা সাচঁতীয়া চুমা যে পাব, ৰৰবকৰা ৰবাবৰ ডাঙৰীয়াই এই কথা খাতাংকৈ কৈ আজিলৈ গুড্‌বাই কৰিব পাৰে।” [কাঃ টোঃ ‘পাতনি’]।

লৰা-বুঢ়া, ডেকা-বুঢ়া, শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলোৰে পক্ষে হাঁহি-ৰসৰ সাহিত্য আকৰ্ষণীয় আৰু আমোদজনক। কৃপাবৰৰ কাকতৰ “টোপোলাৰূপী মৌ”ত “মহানীলকণ্ঠ প্ৰস্তুত কৰি” বেজবৰুৱাই সেই-বোৰ অসমীয়া ৰুগীয়া সমাজক দি গল ; “ৰুগীয়াই কোৱাৰি মেলিলেই হল” [কাঃ টোঃ ‘পাতনি’]।

হাস্যৰসতেই বেজবৰুৱাৰ নিজত্ব ফুটি উঠিছে, হাস্যৰসতেই তেওঁৰ বিশেষত্বই দেখা দিছে, হাস্যৰসেৰেই তেওঁ অসমীয়া সমাজত ভেলেকী-বাণ লগাই গৈছে।

———

মানুহৰ স্বভাৱ যিমানেই গোকাট
তথাপি সবহ ভাল।
ইলিহি মাছৰ যিমানেই কাঁইট
সবহ ভাগ তেলাল॥

—বেণুকা

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

অধ্যক্ষ শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা

কোনো এজন সাহিত্যিকৰ অৱদানৰ বৈশিষ্ট্য বা গুণাগুণ নিৰূপণ কৰিবলৈ হলে তেওঁ কি পৰিবেশৰ, কি পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা বা আবেষ্টণীৰ মাজত সেই অৱদান দিব পাৰিলে সেই বিষয়ে সম্যক জ্ঞান থাকিব লাগিব। ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম হল অসমীয়া কৃষ্টিৰ থল শিৱসাগৰৰ নৈষ্ঠিক বৈষ্ণৱ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত। শিৱসাগৰৰ ইংৰাজী পঢ়াশালীত শিক্ষা সাং কৰি, চেমনীয়া ডেকা স্বৰূপে উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ গ'ল কলিকতা মহানগৰীলৈ। তেওঁৰ লগত লৈ গল—এই অঞ্চলত প্ৰচলিত নিভাঁজ জতুৱা অসমীয়া ভাষাৰ ঠাচ আৰু সেই কালৰ অসমীয়া সমাজৰ ভিন ভিন তৰপৰ ভিন ভিন মানুহৰ ভাব-গতি, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ভয়-ভ্ৰান্তি, দোষ-ক্ৰটীৰ মচ নোখোৱা সাঁচ।

কলিকতীয়া ছাত্ৰ জীৱনতে বেজবৰুৱা প্ৰণয় পাশত পৰিল বঙ্গদেশৰ অভিজাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ বিদুষী জীয়ৰী এগৰাকীৰ লগত। ক্ৰমে প্ৰণয়-সূত্ৰ বিবাহ-সূত্ৰত পৰিণত হলগৈ। যদিও এই মিলনত সেই সময়ৰ অসমৰ নিকপ্‌কপীয়া দলে বিতুষ্টি প্ৰকাশ কৰিছিল ই অসমৰ পক্ষে "ছদ্মবেশী আশীৰ্ব্বাদ" বুলিব পাৰি, কিয়নো এই মিলনত দৰাচলতে মণি-কাঞ্চনৰ সংযোগ ঘটিল, দুটি সুকীয়া সংস্কৃতিৰ সুঁতিৰ হল এটি অপূৰ্ব্ব সমন্বয়। বঙ্গ-জীয়ৰী জীৱনৰ লগৰী হিচাবে লৈও বেজবৰুৱাই নিজৰ চেনেহী মাতৃভাষা অসমীয়াৰ গৌৰৱ মৰ্য্যাদা অটুট ৰাখিবৰ কাৰণে এই ভাষাক বঙালী ভাষাৰ অপভ্ৰংশ বুলি উলাই কৰা "বৃহত্তৰ বঙ্গ"ৰ অলীক সপোন দেখোঁতা ক্ষুদ্ৰচিতীয়া এটা দলৰ বিৰুদ্ধে কলিকতা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰবৃন্দই যি তুমুল সংগ্ৰাম চলালে তাৰ আগৰণুৱা স্বৰূপে বীৰদৰ্পে থিয় হল —

বীৰ বেজবৰুৱা। তেওঁৰ সম্বন্ধীয়া দদা শহুৰ কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰৰ লগতো কোনো কোনো সময়ত যুঁজ দিবলৈ তেওঁ পাছ নুহুহকিছিল।

বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ অলপ পিছতে গুণীৰ গুণ বুজা বিশ্ব কবিয়ে বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আগ বঢ়াই লিখা প্ৰত্যেকটো আখৰেই সঁচা :—

"ভারতবর্ষের প্রত্যেক প্রদেশে তাহার আপন ভাষার পূর্ণ ঐশ্বর্য্য উদ্ভাবিত হইলে তবেই পরস্পরের মধ্যে নিজের শ্রেষ্ঠ অর্ঘ্যের দান প্রতিদান সার্থক হইতে পারিবে এবং সেই উপলক্ষেই শ্রদ্ধা সমন্বিত ঐক্যের সেতু প্রতিষ্ঠিত হইবে। জীবনে লক্ষ্মীনাথ বেজবরুয়ার এই সাধনা অতন্দ্রিত ছিল। মৃত্যুর মধ্য দিয়া তাহার এই প্রভাব বললাভ করুক এই কামনা করি।" ইতি— ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

৩০।৮।৩৮ ইং

("বিশ্বৰসিক বেজবৰুৱা" পুথিৰ পৰা)

বেজবৰুৱাৰ সকলো ৰচনাতে তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন আমি ফটফটীয়াকৈ পাওঁ। ভাষা-জননীক বাছকবনীয়া ধুনীয়া ধুনীয়া নিভাঁজ অসমীয়া মণি-অলঙ্কাৰেৰে সজাই-পৰাই জাকত জিলিকা কৰাটোৱেই আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ মহা ব্ৰত আৰু এই ব্ৰত তেওঁ নানান আহুকলীয়া অৱস্থা, সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আদিৰ মাজতো আশাশুধীয়াকৈ একনিষ্ঠভাবে উথাপন কৰি অক্ষয় কীৰ্ত্তি থৈ গল। তেওঁৰ নশ্বৰ দেহা যদিও নিজৰ জন্মভূমিৰ কোলাত তেওঁৰ অতি চেনেহৰ লুইতৰ পাৰত পুৰি ছাই গল, বুৰঞ্জীৰ তথ্য, ধৰ্ম্মৰ তত্ব, স্নিগ্ধ হাস্যৰসৰ অফুৰন্ত ভঁৰাল—এই সকলোবোৰৰে অমিয়া বিলোৱা তেওঁৰ লিখনী যদিও চিৰকালৰ কাৰণে অৱশ অচল হৈ পৰিল, তথাপি তেওঁৰ ভাষাতে কবলৈ হলে :—

"ভাগি গল বীনখনি ছিগি গল তাঁৰ,
বৈ গল অৱশেষ অমিয় জোকাৰ।"

এই অমিয় জোকাবেই হৈছে অসমীয়া জাতিৰ হেঁপাহৰ ধন, অসমীয়া সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সমল। এই জোকাবটিয়ে যিজনৰ অন্তৰ-বীণত সহানুভূতিৰ জোকাৰ তুলিব পাৰে তেৱেঁই বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা, বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱসুলভ প্ৰবৃত্তি আৰু শক্তি আছিল সমালোচনা-মূলক (Critical)। তেওঁৰ চোকা দৃষ্টিৰ আগত অসমীয়াৰ বৰঘৰ, মাৰলঘৰ, আন কি চোতালখনৰ কুটা এগছিও সাৰি নগৈছিল। সেই বুলি যে তেওঁৰ সৃজনমূলক শক্তি নাছিল এনে নহয়; সেই শক্তি নোহোৱা হলে তেওঁ 'বীণ-বৰাগী', 'অৱশেষ', 'ধনবৰ-ৰতনী'ৰ নিচিনা কবিতা, 'জয় আই অসম'ৰ নিচিনা উদ্দীপনাজনক গীত, ডালিমীৰ নিচিনা মনমোহা চৰিত্ৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, জগৰা মণ্ডলৰ নিচিনা একোটি অসমীয়া সমাজত খাপ খোৱা 'টাইপ'—অৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু এই কথা দুই কৰিব নোৱাৰি যে সৃজনী শক্তিতকৈ সমালোচনা শক্তিয়ে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য জীৱনত অধিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। কোনো কোনো সময়ত তেওঁৰ ভাবাবেগ অৱশ্যে প্ৰকাশ পাইছিল ছন্দৰ লীলায়িত গতিত কিন্তু সেইবিলাক ৰচিছিল তেওঁ নিজে স্বীকাৰ কৰামতে "কবিতা হলেও হওক। নহলেও নহওক" বুলি। অৱশ্যে তাৰ ভিতৰৰে ওপৰত উল্লেখ কৰা কেইটিৰ লগতে আৰু গোটাদিয়েক কবিতা অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ আগ শাৰীত ঠাই পাবৰ সম্পূৰ্ণ যোগ্য। তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ দৰে সকলো কবিতাতে অসমীয়া ভাব, অসমীয়া ঠাচেই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। সকলোতে প্ৰকাশ পাইছে "বেজবৰুৱাত্ব" (Bezbaruaism) গোহাঁই বৰুৱাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী যেনেকৈ সংস্কৃত প্ৰধান বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী ঘৰুৱা।

নাট্যকাৰ হিচাবে যদিও বেজবৰুৱাই বুৰঞ্জীমূলক 'জয়মতী কুঁৱৰী', 'চক্ৰধ্বজ সিংহ', 'বেলিমাৰ' নামৰ নাটক আৰু 'লিতিকাই', 'নোমল', 'পাচনি', 'চিকৰপতি নিকৰপতি' নামৰ প্ৰহসন আমাক দি থৈ গৈছে, যদিও তেওঁ আজলী নাগিনী ছোৱালী ডালিমীৰ দৰে

এটি আদৰ্শ বাস্তবাত্মক ধুনীয়া চিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰি গৈছে, তথাপি তেওঁ একেবাৰে সুদীৰ্ঘ কাল অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লগীয়া হোৱাত, আৰু সেইবাবে অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰিৱেশ আৰু আভ্যন্তৰীণ অৱস্থাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থকাত, 'লিতিকাই' আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ বাহিৰে বাকীবিলাক নাট বৰ অভিনয়োপযোগী আৰু বেছি আদৰণীয় হৈ নুঠিল। নাটক বুলি যি ৰচনা কৰা হয়, তাৰ সাহিত্যিক মূল্য, ভাষাৰ মাধুৰী আদি যিমানেই থাওক লাগে সি দৃশ্যকাব্য হিচাবে ৰঙ্গমঞ্চত সুদক্ষ প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাৰ ফলত, পাকৈত ভাৱৰীয়া ভাৱৰীয়ানীৰ জৰীয়তে দৰ্শক বা শ্ৰোতৃমণ্ডলীৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰিব পৰা আৰু হৃদয় ৰাজ্যৰ অনুভূতিৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিব লাগিব, তাত কাল, স্থান আৰু ঘটনাৰ লাগতিয়াল সমন্বয় ঘটিব লাগিব, তাত আবেগ বা আদৰ্শৰ সংঘৰ্ষৰ নিদৰ্শন থাকিব লাগিব। এই প্ৰসঙ্গতে সুপ্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক হুডছনৰ এষাৰ কথা উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ—

"It is worth while to insist that in our study of any drama we should do our utmost to recreate its proper theatrical circumstances and surroundings, and thus to make our private reading of it so far as possible an adequate substitute for public performance."

উপন্যাস বুলি বেজবৰুৱাই দি থৈ গৈছে মাত্ৰ এখনি—সেইখনি হৈছে 'পদুম-কুঁৱৰী'। তাৰ ৰচনা তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাতে। কিন্তু এই একেখনি উপন্যাসতে ঘটনাৱলীৰ পৰম্পৰ, চৰিত্ৰ-অঙ্কন, 'প্লট'ৰ ক্ৰমবিকাশ, কৰুণ, ৰুদ্ৰ, বীৰ, বীভৎস, আৰ্দ্ৰ, হাস্য—বিভিন্ন ৰসৰ মধুৰ সমাবেশ কৰি বুৰঞ্জীৰ আলম লৈ এটি ওখ ধৰণৰ ঔপন্যাসিক অৱদান তেওঁ দি থৈ গ'ল।

ইংৰাজ সাহিত্যিক এডিছনে যেনেকৈ 'স্পেক্টেটাৰ' কাকতৰ যোগেদি সেই কালৰ ইংৰাজ সমাজৰ কুসংস্কাৰ, ভণ্ডামি, আৱৰ্জনা

আদিৰ এটি হুবহু চিত্ৰ আঁকি আমোদৰ ছলেৰে বহুমূলীয়া শিক্ষা দি গল, যেনেকৈ তেওঁ 'ছাৰ বজাৰ দি কভাবলি' নামৰ এটি অপূৰ্ব্ব চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁৰ হতুৱাই সমাজক জবালে, বেজবৰুৱাই তেনেকৈ 'জোনাকী'ৰ পোহৰেৰে, 'বাঁহী'ৰ সুৰেৰে, অসমীয়া সমাজৰ বিৰাট সংস্কাৰ সাধন কৰিলে,—কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ মুখা পিন্ধি লৈ। নিভাঁজ, নিখুত, সুমধুৰ হাস্যৰস যাক ইংৰাজীত "True wit আৰু True humour" বোলে তাৰ সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট নিদৰ্শন কৃপাবৰ বেশী বেজবৰুৱাৰ খুহুতীয়া ৰচনাবিলাক। তাত অশ্লীলতাৰ চেকা নাই, ব্যক্তিগত আক্ৰোশৰ গোন্ধ ভাপ নাই, বহুৱালি বা কৃত্ৰিমাৰ চিন-চাব নাই,—তাত আছে মানৱ চৰিত্ৰৰ সম্যক জ্ঞান, সূক্ষ্মাদপিসূক্ষ্ম কথা-কাণ্ডৰ বিপুল অভিজ্ঞতা, ক্ষুৰৰ ধাৰৰ নিচিনা চোকা ব্যঙ্গ, সুনিৰ্ম্মল নৈৰ সোঁতৰ দৰে বৈ যোৱা অনাবিল প্ৰকাশ ভঙ্গী আৰু সৰাতো উপৰি ধৰণ (Style) আৰু ভাষাত (Language) নিভাঁজ নিখুঁত অসমীয়া ঠাচ। বেজবৰুৱাই পৈণত বেজৰ দৰে অসমীয়া জাতিক জাৰিলে, বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতিক পেটু নাড়ী ছিঙি হঁহুৱালে, আৰু লগে লগে বেজবৰুৱাই কন্দুৱালেও। ইংৰাজ কবি শ্বেলীয়ে গাইছে "Our sincerest laughter with some pain is fraught"। কথাষাৰ আচৰিত (Paradoxical) যেন লাগিলেও ই সম্পূৰ্ণ সত্য। আমি প্ৰাণ ভৰি হঁহা হাঁহিটিতো এটি বিননিৰ সুৰ বিণিকি বিণিকি বাজি উঠে। আমাৰ বিপুল আনন্দতো এটি গভীৰ বিষাদৰ ভাব নিহিত থাকে। বেজবৰুৱাই আমাৰ সমাজৰ ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ, দৰ্প, অভিমান, অন্ধ অনুকৰণশীলতা, সোৰোপালি, পৰনিন্দা, কুৎসাৰটনা আদি অলেখ দোষ ত্ৰুটীবিলাকৰ হুবহু চিত্ৰ আঁকি দাপোণত দেখুৱাৰ দৰে দেখুৱাই দি থৈ গল। সেইবোৰ পঢ়ি হাঁহিলেও, খন্তেকৰ কাৰণে আমোদ উপভোগ কৰিলেও আমাৰ দুৰ্ব্বলতা, অজ্ঞতা, অনাচাৰ, অবিচাৰ। দুৰৱস্থা আদিৰ কথা সুঁৱৰি চকুলো এধাৰি আপোনা আপুনি বাগৰি

দৰে যে আজিলৈকে কোনেও আমাক হঁহুৱাব আৰু লগে লগে কন্দুৱাব পৰা নাই ই ধ্ৰুপ। সমাজ-সংস্কাৰক, বৰ্ত্তমান অসম গঢ়োতা সকলৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাই নিশ্চয় আগ শাৰীত ঠাই পাব।

যদিও বেজবৰুৱাই খুহুতীয়া ৰচনা, সাধুকথা, কাকতৰ গদ্য-পদ্য আদি বিবিধ সম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৰাল চহকী কৰি গল, মোৰ ক্ষুদ্ৰ বিবেচনাৰে **বেজবৰুৱাৰ সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট অৱদান অসমীয়া সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত।** অসমৰ নিভাঁজ জাতীয় কৃষ্টিত কেনেকৈ নৱন্যাস যুগৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হল, সেই কৃষ্টি কেনেকৈ ওখ ধৰণৰ সংস্কৃতিত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱত পৰিণত হলগৈ তাৰ সুন্দৰ সমালোচনা আৰু সূক্ষ্ম বিচাৰ পাওঁ বেজবৰুৱাৰ পৰা। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে কেনেকৈ ভাৰতৰ ভিন্ ভিন্ প্ৰদেশৰ সংস্কৃতিৰ উপাদানবিলাকৰ সমন্বয় ঘটাই অসমৰ জলবায়ু, ভাব-গতি, ৰীতি-নীতি, প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক আৱেষ্টনীৰ লগত খাপ খুৱাই এটি সমৃদ্ধিশালী নতুন সাহিত্যৰ লগে লগে এটি বিৰাট শক্তিসম্পন্না নতুন সংস্কৃতি সুদৃঢ়ভাৱে গঢ়ি তুলিলে তাক পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে ফঁহিয়াই দেখুৱালে পোন-প্ৰথমতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। সত্ৰ, নামঘৰ, কীৰ্ত্তনঘৰত আৱদ্ধ থকা সংস্কৃতিৰ ৰত্নটি বাহিৰলৈ উলিয়াই তাৰ প্ৰকৃত মোল বুজাই দিলে বেজবৰুৱাই। তেওঁৰ "শঙ্কৰদেৱ" আৰু তাতোকৈ ডাঙৰ গ্ৰন্থ "মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱে" অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে এটি নৱজাগৰণৰ ঢৌ তুলি দিলে, এটি নতুন পোহৰৰ সন্ধান দিলে, 'বাঁহীৰ' যোগেদি তথ্যপূৰ্ণ প্ৰৱন্ধাৱলীৰ সহায়েৰে তেওঁ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত উদাৰ একশৰণীয়া ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিশ্বসাহিত্যত ওখ আসন পাবৰ উপযোগী শ্ৰীশঙ্কৰ প্ৰমুখ্যে সেই যুগৰ বৈষ্ণৱ কবি সাহিত্যিক সকলৰ বহুমুখী প্ৰতিভা বিশ্লেষণ কৰি সদৰীকৈ বুজাই দিলে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। অকল অসমতে নহয়,—বিদ্যোৎসাহী গেইক্ৱাৰৰ আমন্ত্ৰণত সুদূৰ বৰোদা ৰাজ্যতো তেওঁ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ বিষয়ে ধাৰাবাহিক ভাষণ দি অসমৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ লগত বিশ্বজগতক চিনাকি কৰি

সাহিত্যৰথীয়েই নহয়, "সংস্কৃতিৰথীও" বুলি কলে বোধ কৰোঁ বঢ়াই কোৱা নহব। সংস্কৃতিৰ অবিহনে শিক্ষা বা জ্ঞানৰ মূল্য নাই। এগৰাকী মনীষীৰ মতে "Education is the possession of knowledge, but culture is the enjoyment of knowledge". শঙ্কৰী যুগৰ সাহিত্যৰ অমিয়া প্ৰাণ ভৰি উপভোগ কৰিলে বেজবৰুৱাই আৰু কৃপণৰ দৰে সঞ্চয় নকৰি তাক সৰাৰে মাজত অকাতৰে বিলাই দিলে বেজবৰুৱাই।

আজিৰ এই নবযুগত যেতিয়া আমি ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতাৰ লগে লগে সাংস্কৃতিক স্বাধীনতা লাভ কৰাৰো প্ৰচেষ্টা চলাইছোঁ, বেজবৰুৱা আৰু আমাৰ অতীত আৰু বৰ্ত্তমান সাহিত্যিক-সকলৰ অৱদানৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ, নিৰপেক্ষ সমালোচনাৰ নিতান্ত আৱশ্যক হৈছে। যি সকল কৃতবিদ্য লোকে এই ক্ষেত্ৰত নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ্য নিয়োগ কৰিছে তেওঁলোক সদৌ অসমীয়া জাতিৰে শলাগৰ পাত্ৰ। বেজবৰুৱাৰ সুৰদী ভাষাৰেই এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণি পেলালোঁ:—

"বাজক ডবা, বাজক শঙ্খ, বাজক মৃদং খোল,
অসম আকৌ উন্নতি-পথত জয় আই অসম বোল।"

বেজবৰুৱা সাহিত্যত আশাবাদ

সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীৰ আৰু এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ সুগভীৰ আশাবাদ। তেওঁৰ সুৰতে সুৰ মিলাই কবলৈ হলে তেওঁ এজন অঘাইটং আশাবাদী (Incorrigible optimist)। তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম লক্ষ্য হৈছে চিৰযৌৱন—অনন্ত জীৱন—অমৰ জীৱন। 'কদমকলি'ৰ 'ৰেণুকা'ত তেওঁ কৈছে:—

"বিশ্বাসে আনন্দ দিয়ে; প্ৰেমেৰে যৌৱন,
বয়সে নকৰে বুঢ়া, পাপেহে উছন।"

× × ×

"চোৱাঁ মোৰ জীৱনটো কবিতাৰ আৱলী,
ঘটিকাৰ ঘণ্টা পলে পঢ়ি যায় চলি।
জুমুৰি, লেচাৰি, ছবি, ঢুলৰীৰ সুৰ
কবিতা কদমকলি, ৰেণুৰেই পূৰ।"

× × ×

"ইতিহাস বুৰঞ্জীৰ বগা গোফ-ডাঢ়ি;
চিৰযৌৱনেৰে ভৰা কবিতা-কুঁৱৰী।"

× × ×

"বলী কৰাঁ হৃদয়ক হে মৰতবাসী,
দুখত জ্বলক তেজ, শোকত যে হাঁহি।
অন্ধকাৰ ডাৱৰত বিজুলী চমকে,
এন্ধাৰ নিশাত জানা তৰা চিকমিকে।"

× × ×

"বয়সৰ শক্তি নাই আশা বিনাশিব,
ঈশ্বৰৰ অংশ আশা অমৃতত মিলিব।"

প্ৰেমেই চিৰযৌৱনৰ যে ঘাই নিদান এই মহান তথ্যটি তেওঁৰ 'চিৰযৌৱন' কবিতাটিত এই দৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে:—

"কোনে কৈছে বুঢ়া হলোঁ মই,
সি যে ভাই মিছা কথা কয়।
বয়সে, অমৃত প্ৰেমে তুমুলি সংগ্ৰামে,
জয়ী প্ৰেম, বয়স বন্ধুৱা;
চোৱাঁ মই চিৰবিনন্দীয়া।"

× × ×

"নকবাঁ নকবাঁ মোক বুঢ়া,
বয়স বছৰ অহা-ঘূৰা;
চিৰনিন্দা যৌৱনৰ শুনুৱাঁ বাতৰি;
প্ৰিয়াৰ প্ৰেমৰ চকুযুৰি
দিছে বাৰ্ত্তা, তাতে আছোঁ বুৰি।"

'বীণবৰাগী' কবিতাটি অসমীয়া সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাৰ বহুমূলীয়া আৰু যাউতীযুগীয়া অৱদান। আশাবাদী চিৰানন্দাভিলাষী কবিয়ে বৰাগী ককাইক কাতৰ মিনতি জনাইছে— বিননিৰ সুৰ নুশুনাই আনন্দ-কাহিনী শুনাই তেওঁৰ প্ৰাণত নতুন প্ৰেৰণা দিবলৈ :—

"কাবৌ কৈ মাতিছোঁ
বৰাগী ককাই ঐ,
বীণে যেন নিবিনায়।
× × ×
শুনা ঐ বৰাগী
আনন্দ কাহিনী
অসমৰ যশৰাশি ;
হিয়া মোৰ হেৰ
বলৱন্ত হোক,
পৰাণ উঠক উলাসি।"

আকৌ কৈছে :—

"বজা ঐ বৰাগী
সংসাৰ বিৰাগী
সংসাৰৰ গুণগান ;
সুৰদি শুৰলা
ৰেপটোৰে পতি
শীতল হওক প্ৰাণ।"

জীৱনৰ সুদীৰ্ঘকাল প্ৰৱস্থৱা জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হোৱা স্বদেশবৎসল কবিয়ে বীণক কাবৌকৈ খাটিছে :—

"গা বীণ গা,
অমৃত সঙ্গীত
শুকানে মেলক কুঁহি ;

প্ৰবাস ভাগৰ
আঁতৰি পলাওক,
মুখত ওলাওক হাঁহি।
× × ×
নমা ঐ নমা ঐ
আকাশী অমিয়া
আকাশী গঙ্গাৰ দৰে ;
দে মোক দে মোক
বৰাগী ককাই ঐ
পিওঁ মই নিছিগা ধাৰে।
নতুন প্ৰাণৰ
ন চকু জুৰি,
দীপিতি ঢালি দে তাত ;
পুৰণি পৃথিৱী
ন কৈ চাই লওঁ,
দে বীণ এবাৰি মাত।"

মূৰত বাঢ়ি অহা পকা চুলিয়েও ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ সতেজ মনলৈ বাৰ্দ্ধক্য, জৰাৱস্থা, মৰণ নাইবা হতাশাৰ ভাব বা দীঘল হুমুনিয়া আনিব পৰা নাই ; তেওঁ বুঢ়াতে ডেকাৰ, পুৰণিতে নতুনৰ, বাৰ্দ্ধক্যতে যৌৱনৰ, আন্ধাৰতে পোহৰৰ সন্ধান কেনেকৈ গাইছে, শুকান জেওৰাৰো কেনেকৈ ৰস উলিয়াইছে চাওক :—

"বাহিৰত মোৰ পকে চুলি,
ভিতৰত বাজে মৌ সুতুলি,
লৰাৰ কীৰিলি খলকত
মোৰ ৰঙৰ নাই ওৰ।
বুঢ়া বেলিত উষাৰ পোহৰ,
বুঢ়া বিৰিখত বা বসন্তৰ,

বুঢ়া আমত কুঁহিপাত,
লৰে জুৰ জুৰ !
× × ×
পকক চুলি পকক মূৰ,
ৰসত হওক ভৰপূৰ,
ধলত দেশ বুৰোঁ বুৰোঁ
সকলো একাকাৰ—
আৰে পকা চুলি মোৰ !"

বেজবৰুৱাৰ জ্বলন্ত স্বদেশ প্ৰেম, সুগভীৰ আশাবাদ আৰু মাতৃ-ভাষা অসমীয়াৰ প্ৰতি অফুৰন্ত অনুৰাগ অসম সাহিত্য সন্মিলনৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা তেওঁ দিয়া মৰ্ম্মস্পৰ্শী ভাষণটিত সুন্দৰকৈ প্ৰতীয়মান হৈছে। তলত দিয়া উদ্দীপনামূলক কথাফাকি অসমবাসীলৈ যেনিবা তেওঁৰ পাঞ্চজন্য নিনাদ (Clarion call) :—

"আপোনাসকলে সাৰোগত কৰি জানিব অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি অসমৰ উন্নতিৰ প্ৰথম ঢাবা। হব পাৰে আমাৰ মানুহৰ লেখ তাকৰ, হব পাৰে আমাৰ মানুহৰ অৱস্থা টনকিয়াল নহয়, কিন্তু সেই বুলিয়েই ভাৰতৰ আন প্ৰদেশৰ মানুহৰ সৈতে সমানে আগ বাঢ়িব নোৱাৰাত মনক মিছা প্ৰবোধ দি ঘৰত দুৱাৰ মাৰি বহি থাকিম নে ? তেনেহলে ভাৰতৰ জীৱনৰ এই নতুন যুগত আমাৰ আসন ক'ত ? আজি যি এটা নতুন ভাৱৰ সোতে গোটেই ভাৰত ঢৌৱাই পেলাইছে আৰু যি আমাৰ অসমকো এচুকেদি চুই গৈছে, সেই ভাবৰ ঢৌৱে আমাৰ হৃদয়ত খলকনি নলগাব নে ? লেখত তাকৰ বুলি জগতৰ এই জাগৰণৰ দিনতো আমি শুই থাকিব লাগিব নে ? সেইটো হব নোৱাৰে। আমি আমাৰ অসমীয়া নাম লোপ পাবলৈ দিব নোৱাৰোঁ। এই নৱজাগৰণৰ যুগত ভাৰতৰ আন প্ৰদেশৰ লগত আমি সমানে আসন লব লাগিব।"

———

বেজবৰুৱাৰ কবিতা

শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ

বেজবৰুৱাই চেঙেলীয়া কালতে বঙলা ভাষাত কবিতা লিখিবৰ যত্ন কৰিছিল আৰু সেই কবিতাৰ প্ৰয়াসবোৰ বঙলা কাগজলৈ পঠাই, অৱশ্যে ছদ্মনামত, সিবোৰ আলোচনীবোৰত ওলাব বুলি নিষ্ফলভাৱে বাট চাই আছিল। অসমীয়াত কবিতা লিখিবলৈ কৰা যত্ন ইয়াৰ পিছৰ ; ১৮৮৯ চন মানৰ পৰাহে চেগাচোৰোকাকৈ তেওঁ কবিতা বুলি দুই-এটা ৰচনা তৰিছিল আৰু মাজে মাজে তেওঁৰ নিজৰ আলোচনীতে সেইখিনি ছপা কৰি উলিয়াইছিল। পিছত ১৯১৩ চনত তাৰে কিছু একেলগ কৰি 'কদম-কলি' নাম দি পুথি আকাৰে উলিয়ায় 'নিজৰ ৰচনাবোৰ নিজৰে পঢ়িবলৈ ভাল লাগে' দেখি। কাৰণ এইবিলাক 'কবিতা হয়-যদি-হওক নহয়-যদি-নহওক বুলি মাজে সময়ে লিখা।' কবিতাৰ শ্ৰেণীত নুঠা ৰচনাও ইয়াৰ মাজে মাজে নিশ্চয় আছে ; কিন্তু যি কেইটি কবিতা আছে, তাক সোণ-পানীৰে ছপাই বন্ধোৱাহে যুগুত। তাৰ উপৰি তেওঁৰ কবিতাৰ আন এটি মূল্য আছে ৰোমাণ্টিক্ পথৰ প্ৰদৰ্শকৰূপে। তেওঁৰ বিবিধ নাটকৰ অন্তৰ্গত গীতসমূহৰো সুকীয়া এটি সৌন্দৰ্য্য আছে, মূল্য আছে।

ৰোমাণ্টিক্ কবিতাৰ অনুভূতিশীলতা, ভাৱপ্ৰৱণতা, প্ৰকাশৰ আতিশয্য আদি গুণ বেজবৰুৱাৰ বিশেষকৈ প্ৰেম অনুৰাগমূলক কবিতা কেইটিত ধৰা পৰে।

কোনো কোনো কবিতা ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক্ কবিৰ পোনপটীয়া ভাঙনি—প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য (জৰ্জ্জ ডাৰ্লি)। আন কিছুমান কবিতাত আকৌ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক্সকলৰ বুকুৰ উতলা উম সুন্দৰকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি। 'চুমা' কবিতাত শ্বেলীৰ প্ৰেমৰ দৰ্শন, 'অৱশেষ'ত

ছুটি পৰ্য্যায়ৰ কবিতাত সেইদৰে ৰবি বাবুৰ স্পৰ্শ অনুভূত হয়—'দেৱযানী' নামৰ নাটকীয় কবিতাত আৰু 'ৰেণুকা' নামৰ দুশৰীয়া-চাৰিশৰীয়া প্ৰৱচন-কল্প উক্তিবিলাকত।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ বিশেষ লক্ষণ—সকলো ধৰণৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ অসমীয়া ভঙ্গিময় প্ৰকাশ। তৰ্জ্জমা কৰা কবিতাতো সেই লক্ষণ প্ৰকট হৈ উঠিছে—বেলেগ এটা পৰিৱেশৰপৰা আনি তাক অসমীয়া কবিতা কৰা হৈছে, নতুন পৰিৱেশ, নতুন মানসিক সংশ্ৰৱত তাক প্ৰতিষ্ঠাপন্ন কৰা হৈছে।

বেজবৰুৱাই কবিতাৰ এটি কন্‌ভেন্‌চন বা ৰীতি-আনুগত্য বহুত ঠাইতে মানিব খোজা নাই—ভাষাৰ। কথাৰ ভাষা আৰু কবিতাৰ ভাষা তেওঁ সান-মিহলি কৰিছে। 'ভ্ৰম', 'প্ৰিয়তমা', উতলা প্ৰেমিকৰ উপমাৰ কচুগুটি-খেল। এই ছুটি সঁচা-সঁচি কবিতা। 'কবিতা' কবিতাৰে এটি মধুৰ সংজ্ঞা। 'প্ৰেম' প্ৰেমৰ সৰ্ব্বেশ্বৰবাদ, Pantheism. এনে ভাব-মধুৰ কবিতা কেইটিত বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণৰ গভীৰতাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। 'বাঁহী'ত আত্মা-পৰমাত্মাৰ মিলনৰ সুৰৰ আঘাত; 'চিৰ-যৌৱন'ত প্ৰেমেৰে চিৰ-নতুন, বাৰ্দ্ধক্যহীন জীৱনৰ জয় গাইছে। 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী' আদি কবিতাই আকৌ তেওঁক ভাবুক চন্দ্ৰকুমাৰৰ লগৰীয়া কৰিও দিয়া দেখা গৈছে। 'ঈশ্বৰ আৰু ভকত'ত সেই-দৰে অহৈতুকী ভক্তিৰ মূল সূত্ৰটি কবিতালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে মধুৰভাৱে।

'বীণ-বৰাগী' কবিতাত গোটেই জাতীয় জীৱনৰ স্বৰূপটোৱেই যেন তেওঁৰ অন্তৰেদি জৰি জৰি Epitomized হৈ দেখা দিছে। কলিকতা চহৰত এদিনাখন ছুপৰীয়া বেজবৰুৱাৰ ঘৰত অসমীয়া বীণবৰাগী এজন ওলালগৈ—তেওঁৰে জীৱনৰ যেন বছা বছা সুৰবোৰ বীণখনিত বান্ধি। বেজবৰুৱাই গীত শুনিলে। তেওঁৰ কবি-প্ৰাণেদি গীতময় জাতীয় জীৱনটো যেন সৰকি গ'ল। তাৰ পিছত এই কবিতাটি লিখিহে তেওঁৰ মনলৈ শান্তি আনিলে। দেশখনৰ প্ৰতি

আচল ৰূপ। জাতীয়-জীৱন সম্পৰ্কত তেওঁৰ আক্ষেপ নাই, নৈৰাশ্য-বাদ নাই, অৱসাদ নাই। তেওঁৰ অন্তৰ যেনে নিৰুগ্ন, সুস্থ, তেওঁৰ দেশ-প্ৰেমো সেইদৰে সঞ্জীৱনী শক্তিৰে পূৰ। পেন্‌পেনীয়া সুৰ, কান্দোন তেওঁৰ ভাল নালাগে। তেওঁক লাগে ডবা, শঙ্খ, মৃদং, খোলৰ আনন্দময় কোলাহল আৰু এআষাৰ প্ৰাণ-ভৰা উচ্ছ্বাসৰ বাণী—'জয় আই অসম বোল।' কাৰণ তেওঁৰ অসম গৌৰৱময় অসম। এই সুস্থ আশাবাদেই প্ৰকাশ পাইছে 'অসম-সঙ্গীত'ৰ উচ্ছ্বাসিত ছন্দত।

ইংৰাজী কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক্ যুগত যেনেকৈ পাৰ্চি আৰু স্কট্ আদিৰ বেলাড্-সংগ্ৰহৰ পিছত কৃত্ৰিম বেলাড্ এক শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি হৈছিল পুৰণি অসমীয়া মালিতাই বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আদি কৃত্ৰিম মালিতা, Artificial ballad, সৃষ্টি কৰিবৰ সঁহাৰি দিছিল। সেই অনুপ্ৰেৰণাতে বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আৰু 'ৰতনীৰ বেজাৰ' নামৰ মিঠা কবিতা ছুটিৰ জন্ম। ছুইটিতে পুৰণি মালিতাৰ ভঙ্গিৰ উপৰিও এটি নাটকীয় গুণ বৰ্ত্তমান। এই কাহিনীটি নেপালীৰ 'এঠা দৈ' খাই 'গৰু-বিহু দিনাখন হেৰোৱা' বোকাজানৰ পাৰৰ মনাই মাজি গাৱঁৰ সেন্দুৰীৰ বেলাডৰ কৌশলৰ লগত তুলনীয়। 'নিমাতী কন্যা'তো সেইদৰে সাধুকথাৰ জল-বায়ু আৰু মালিতাৰ সুৰৰ সমাৱেশ। 'তিলকা'ৰো সেই একে কথা।

লঘু বৈঠকী কবিতাত বেজবৰুৱাৰ বিশেষ ৰতি—ইয়াতে তেওঁৰ পৰিপূৰক কৃপাবৰী ব্যক্তিত্বৰো বিকাশ। চন্দ্ৰ, কুলিক লৈ আন কবিৰ ৰবাই; কৃপাবৰৰ ইতিকিং। তেওঁ কবিতা বিচাৰি পায় ধোঁৱাখোৱাৰ 'টৌবোক ভৈৰৱ নাদ'ত; ডি-এল্ ৰায়ে বঙ্গভূমি লৈ গৌৰৱ কৰে, গীত ৰচে। বৰবৰুৱাই তাৰ পেৰডি কৰে। ডি-এল্ ৰায়ে যদি কয়, 'এমন দেশটি পাবে নাকো কোথাও তুমি' বৰবৰুৱাই তাৰ সমিধান দিব 'এনে দেশ কতো নোপোৱা হেৰা তুমি।' দ্বিজেন্দ্ৰলালে যদি গায়,

এমন ধানের উপর ঢেউ খেলে যায়

প্ৰতিযোগিতাশীল ববৰুৱাই ভেঙুচালি কৰিব গীতৰ সুৰত—

ক'ত এনে কুঁজী-থেকেৰা টেঙাই যায় দাঁত ?
ক'ত পাবা পকা-খৰিচা, ক'ত ঢেকীয়া শাক ?
এঠা দৈ ক'ত এনে নেবায় ধুলে যাক ?

তেওঁৰ বৃন্দা-চন্দ্ৰায়ো ইংৰাজী, হিন্দুস্থানী, অসমীয়াৰ খিচুৰীতহে কয় কথা। কৃপাবৰৰ হাতত বাঁহীবো দুৰ্দ্দশা কেনে চাওক--বাঁহীটোত ধপাত থয়, পিঠা পুৰি খায়, তাৰে কুকুৰো খেদে। কিন্তু এটা কথাত Witty কৃপাবৰক অসমীয়াই Outwit কৰিলে—দ্বিজেন্দ্ৰলালক ভেঙুচালি কৰি 'ইংৰাজী সুৰ'ত বা-তা-তা-তা-তা-তা মাৰিলেও 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ'ক ববৰুৱাৰ হাতৰপৰা কাঢ়ি আনি বেজবৰুৱাৰ নামত দি জাতীয় সঙ্গীত কৰিহে এৰিলে।

বিদ্ৰূপাত্মক ছেটায়াৰতো ববৰুৱা বেজবৰুৱাই ছন্দ আইটীক নখটুৱাই এৰা নাই। লোকত হাঁহোঁতে হাঁহোঁতে তেওঁৰ 'হাঁহি হাঁহি, হাঁহি উঠা' চিটিকি পৰি 'হাঁহি হাঁহি আঁহি ছুঠা' হৈছেহি !

ভাবৰ ফালৰপৰা, শব্দ-যোজনাৰ ফালৰপৰা, ছন্দৰ ফালৰপৰা বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ ডিঙৰাখন তেতিয়াবা কেতিয়াবা ছৰখৰীয়াত লাগি ধৰিছে। কেতিয়াবা অৱশ্যে ছন্দৰ তেনে দোষ আধুনিক পাঠকৰ কল্পিতও হ'ব পাৰে। কাৰণ আমাৰ কাণ নানা ছন্দ আৰু সুৰৰ সংমিশ্ৰণত অলপ ঘোলা হৈছে হৰপায় ; নিতান্ত সহজে বৈ পৰা সুৰ নহলে আমাৰ কাণত নোজোঁকাৰে। বেজবৰুৱাৰ কোনোটোহঁত কবিতাৰ কলিত দেখাত ছন্দ পতন ঘটিলেও পুৰণি অসমীয়া গীত-মাতৰ ছন্দত পেলাই জুখি গালে-বালে জোখৰে হৈ পৰা দেখা যাব। ছান্দসিকে ক্ষমা কৰিব নোৱাৰা দোষ তেওঁৰ নোহোৱা নহয়। ছন্দৰ ঢৌত কেতিয়াবা শিলগুটি উফৰি পৰিছে আৰু শেযাক্ষৰৰ বাহি-জোবা নিমিলি বিযঙ্গতিৰ সৃষ্টি কৰিছে।

কবিতাতো Total effect, 'মুঠ ফল' বুলি এটা কথা হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা একোটা সুন্দৰ কবিতাৰ মাজত এটা মাথোন

মান হানি কৰিব নোৱাৰে। আনফালে এফাকি বা দুফাকি সুন্দৰ কবিত্বময় শাৰীৰ বাবেও পাঠকে গদ্যময় বহুতো শাৰীৰ বোজা ব'বলৈ বাধ্য হয়। বেজবৰুৱাৰ দুই-এক কবিতাতো তেনে বৈষম্যৰ সৌন্দৰ্য্য আছে।

একোটাহঁত খণ্ডবাক্যতো কেতিয়াবা বেজবৰুৱাই একোটি অভিৰাম ভাব বা ছবি প্ৰতিফলিত কৰিছে—

ওখ বুকু কিয় লৱনু-কোমল
মদন পিছলি পৰা ?

এনে ধৰণৰ প্ৰকাশময় ভঙ্গিয়ে কবিতাৰ সূক্ষ্মানুভূতিৰ পৰিচয় দিয়ে।

আৰ্য-প্ৰয়োগ অনেক ঠাইত আছে—কৈলে, কৈলা, তহিতে, এইলো, একেশ্বৰ, গোঁৱালোঁ। ব্যাকৰণে মানিব নোখোজা শব্দও বেজবৰুৱাই হাতত ধৰি আনি কবিতাৰ মাজত সুমুৱাইছেহি—ওন্দোলে (প্ৰথমা বিভক্তি), মনাকাশ।

বেজবৰুৱাই কবি হ'বলৈ বিচৰা নাছিল। যি কেইটি কবিতাত তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰতিভা বিকশিত হৈছে, সিয়ে কিন্তু দেখুৱায়—কবিৰ অনুভূতি আৰু কবিৰ প্ৰকাশিকা শক্তি তেওঁৰ আছিল। কবিতাও এটি আৰ্ট আৰু আন আৰ্টৰ দৰে কবিতাতো সাধনা আৰু অনুশীলন লাগে। বিশেষ সাধনাৰ অভাৱতে বেজবৰুৱাৰ কবিতাত এটি নিয়ত দাৰ্শনিক ধাৰা ফুটি উঠা নাই। কিন্তু সবল দেশ প্ৰেম আৰু এটি গভীৰ আধ্যাত্মিক সুৰ—এই দুয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ দুটি দিশ নিৰ্ণয় কৰে।

পৰিছা যি অৱস্থাত তাতে হোৱা সুখী।
চেষ্টা কৰি ভাল হোৱা, ৰং কৰা সখী॥

—ৰেণুকা

বেজবৰুৱাৰ চুটি-গল্প

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা

আগ কথা—চুটি গল্প বংশ গৌৰৱত বৰ প্ৰাচীন নহলেও, আধুনিক সাহিত্যৰ ই এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ । হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ, জাতক, আদি প্ৰাচীনতম নৈতিক গল্প সমূহত চুটি গল্পৰ প্ৰাথমিক স্তৰ এটা নিৰ্দ্দেশ কৰিব পাৰিলেও, আধুনিক ভাৰতীয় তথা অসমীয়া চুটি গল্প সেইবিলাকৰ পৰাই বিকাশ হৈছে বুলি কব নোৱাৰি । সংস্কৃত বৃহৎ কথা, কথা সৰিৎসাগৰ, কথা মঞ্জৰি, কথা কোষ আদি গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট হোৱা আখ্যান সমূহতো গল্পৰ লক্ষণতকৈয়ো ৰোমাঞ্চৰ লক্ষণহে বেচি পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায় । জীৱনৰ আংশিক বা ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অভিব্যক্তিবিলাক বাস্তৱ ভাৱে মনোৰঞ্জক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাই চুটি গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য । ওপৰুক্ত দুয়োবিধ প্ৰাচীন ৰচনাতেই এই বৈশিষ্ট্যৰ অভাৱ । আধুনিক চুটি গল্প সৃষ্টিত প্ৰধান অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে পাশ্চাত্য সাহিত্যই । অৱশ্যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যই একপ্ৰকাৰ গল্প (যি বিলাকক সাধাৰণতে কাহিনী বুলি কোৱা হয়) সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিছে ।

× × × × বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ প্ৰকৃত বিকাশ আৰম্ভ হয় জোনাকী যুগত আৰু আধুনিক নাটক, উপন্যাস, খণ্ড কবিতা, কাব্য আৰু চুটি গল্পই দৰাচলতে প্ৰথম ৰূপ পায় জোনাকীৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ হাততেই । জোনাকীৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ ৺সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰৱৰ্ত্তক । ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভাৱ-ৰীতিৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় হোৱা উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দুই-দশকৰ শিক্ষাব্ৰতী প্ৰবাসী অসমীয়া দলটোৱে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুৰূপ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ ফল স্বৰূপেই আমি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ৰীতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ

পৃথক—আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ উদ্ভৱ দেখা পাওঁ । ৺বেজবৰুৱাৰ বাহিৰে জোনাকী যুগৰ আন কেইজন তেওঁৰ সতীৰ্থই গল্প সাহিত্যত হাত দিয়া নাছিল । কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰ, উপন্যাসত ৰজনীকান্ত, নাটক আৰু আন আন বিষয়ত গোহাঁঞী বৰুৱা আদি ৺বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী সাহিত্যিক (অথচ তেওঁলোকে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ভাৱ লৈ লিখা নাছিল) স্বৰূপে থিয় দিছিল যদিও, হাস্য-ৰসাত্মক সাহিত্য আৰু গল্প ৰচনাত ৺বেজবৰুৱা সেই সময়ত অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল, আজি ৪০।৫০ বছৰৰ পাছতো তেখেতৰ প্ৰতিভাক এই বিষয়ত ম্লান কৰিব পৰা দ্বিতীয় এজন ওলোৱা নাই বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহয় । এই দুয়োবিধ সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ দেখোতে যিমান সহজ যেন লাগে, কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰা সিমানে টান । লিখক কিছুমান বিশেষ সাহিত্যিক গুণৰ অধিকাৰী হব নোৱাৰিলে এই বিষয়ত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা সহজ নহয় । কম পৰিসৰৰ মাজত, জীৱনৰ আংশিক অভিব্যক্তি একোটা বা সামান্য ঘটনা এটা, কোনো বিক্ষিপ্তকাৰী ভাবৰ অৱতাৰণা নকৰি পাঠকৰ হৃদয়-ৰঞ্জিত কৰি প্ৰকাশ কৰিব পৰা প্ৰতিভা সকলোৰে নাই । উপন্যাসৰ দৰে বৰ্ণনাৰ বাহুল্য নাইবা নানা বিষয় অৱতাৰণা কৰাৰ সুবিধাও ইয়াত নাথাকে । পাঠকৰ অন্তৰত ৰেখাপাত কৰিব বা এটা স্থায়ী প্ৰভাৱ (Impression) ৰাখিব নোৱাৰিলে চুটি গল্প ৰচনাৰ অসাৰ্থকতা প্ৰমাণিত হয় । গতিকে চুটি গল্পৰ কলাত্মক প্ৰকাশ সাধন আৰু প্ৰতিভা সাপেক্ষ । বোধহয় ৺বেজবৰুৱাৰ সম-সাময়িক লিখকসকল ইত্যাদি কাৰণতেই চুটি গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাছিল ।

প্ৰতিভাৰ গুৰি কথা—৺বেজবৰুৱাৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ গুৰি কথা বিচাৰি গ'লে কেইবাটাও কথা বা কাৰণ আমাৰ চকুত পৰে । তেওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰা বংশ আৰু ডাঙৰ দীঘল হোৱা পৰিৱেশে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা গঢ়ি উঠাত প্ৰথম সুযোগ দিছে ।

তেওঁৰ গল্প সমূহত অসমীয়া সমাজ আৰু চৰিত্ৰৰ যি অপূৰ্ব্বোজ্জল প্ৰকাশ পোৱা যায়, সেইটো বংশ আৰু পৰিবেশৰ প্ৰভাৱতেই গঢ়ি উঠা বা লাভ কৰা বুলি কব লাগিব। তেখেতে অসমীয়াক হাড়ে হাড়ে চিনিছিল, অসমীয়াৰ আশা আকাঙ্ক্ষাৰ সন্তেদ পাইছিল। পুৰণি সাহিত্য, ৰীতি-নীতি, কুসংস্কাৰ, অন্ধ-বিশ্বাস, আৰু ধৰ্ম্মৰ লগত তেখেতৰ পৰিচয় আছিল অতি নিবিড়। ৺বেজবৰুৱাই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল এক প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত বংশত, যি বংশত প্ৰাচীন অসমীয়া ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম্ম, আচাৰ-পদ্ধতি আদি চুলি এডালমানো ইফাল সিফাল নকৰাকৈ পালন কৰিছিল। সমাজৰ ডাঙৰীয়া শ্ৰেণীৰ লগত এহাতে যেনেকৈ ঘনিষ্ঠ লেনদেন, তেনেকৈ চহা শ্ৰেণীৰ লগতো ককাই-ভাইৰ দৰেই আত্মীয়তা তেওঁলোকৰ ঘৰৰ আছিল বুলি বেজবৰুৱাই জীৱন সোঁৱৰণত স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ পিতৃ ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা আছিল মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ একনিষ্ঠ সেৱক, নাম প্ৰসঙ্গ, ভকত-গোসাঁই সদায় লাগি থাকেই। গতিকে পুৰণি গীত-মাত, ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-বিচাৰ এই সকলোবিলাক দেখাৰ বা চিনাৰ সৌভাগ্য বেজবৰুৱাৰ লৰালি কালতে ঘটিছিল। বেজবৰুৱাৰ মানস-পটত লৰালি কালতে জিলিকি উঠা অভিজ্ঞতাসমূহ চিৰ সেউজীয়াভাৱে অঙ্কিত হৈ বৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ উৎস-বিচাৰ প্ৰসঙ্গত চকুত পৰে দ্বিতীয়তে তেখেতৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণশীল মন। সৰ্ব্বসাধাৰণৰ চকুত নপৰা অতি সামান্য কথাও, ক্ষুদ্ৰ খুতি-নাতিও লক্ষ্য কৰিব পৰা শক্তি তেখেতৰ আছিল। এই বিষয়ত বোধহয় বেজবৰুৱাৰ চিৰ-প্ৰবাসী জীৱনেও সহায় কৰিছে, কিয়নো যিটো পৰিবেশৰ মাজত সদায় থাকে, সেই পৰিবেশ বা অৱস্থাৰ সকলো কথা মানুহৰ চকুত নপৰে, বা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয় বুলিয়েই নাভাবে। কিন্তু কিছুদিন আঁতৰত থাকিলে আত্ম-পৰিবেশৰ সকলো কথাই মূল্যবান হৈ দৃষ্টিগোচৰ হয়। সাহিত্যিক জীৱন কালছোৱা বিদেশত থাকিব লগা হোৱা কাৰণেই বেজবৰুৱাৰ পক্ষে নিৰপেক্ষ পৰ্য্যবেক্ষণৰ

সুবিধা হৈছিল। কিন্তু প্ৰবাসত থাকিলেই যে সকলোৱে নিজ দেশ আৰু জাতিৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰিব, তেনে নহয়, মূলতে নিজৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণশীল মন বা আৱিষ্কাৰধৰ্ম্মী প্ৰতিভা থাকিব লাগিব। এই খিনি মূলধন নোহোৱাকৈ কেৱল প্ৰবাস-বাসে একো সহায় কৰিব নোৱাৰে।

তৃতীয়তে বেজবৰুৱাৰ ইংৰাজী গল্প-সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকাৰ উপৰিও সমসাময়িক বঙলা সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় বা সম্বন্ধ ৰখাৰ সুবিধা ঘটিছিল। সমসাময়িক বঙলা গল্প লিখক ৺প্ৰভাত কুমাৰ, ৰবীন্দ্ৰ নাথ আদিৰ গল্প-সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকাত এহাতে যেনেকৈ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি হৈছিল আনহাতে তেনেকৈ অসমীয়া সামাজিক জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হবলৈ আদৰ্শও পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ কেইবাটা গল্পৰ আখ্যান বঙালী সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে, আৰু আন কেইটামানৰ বিষয় বস্তু কোল-মুণ্ডা জাতিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে, এই দুয়োটা সমাজৰ লগত সততে লেনদেন কৰি থাকিব লগা হোৱাত, তেওঁলোকৰ সামাজিক জীৱনৰ দিক্‌বিলাক জানিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ৺বেজবৰুৱাৰ গাল্পিক প্ৰতিভা বিকাশত এই বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱ অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি।

সাধু-শব্দৰ ব্যৱহাৰ—৺বেজবৰুৱাই নিজে গল্প শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা নাই, 'সাধু' শব্দহে প্ৰয়োগ কৰিছে। 'সাধু' বুলিলে আজি কালি নীতিমূলক সৰু ল'ৰাৰ আখ্যান বুজায়, বঙালীত এই শ্ৰেণীৰ আখ্যানৰ নাম ৰূপ-কথা। বেজবৰুৱাই কিন্তু বাস্তৱমুখী আধুনিক পৰ্য্যায়ৰ চুটি-গল্প আৰু সৰু লৰাৰ আখ্যান—এই দুই শ্ৰেণীৰ ৰচনাকে 'সাধু' শব্দৰ দ্বাৰা অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। মূলাখোৱা বুঢ়া, ঘৰ-পতা ককাৰ কথাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'ভদৰী', 'নকওঁ' শ্ৰেণীৰ আধুনিক চুটি গল্পলৈকে সাধু-কথাৰ কুকিত ঠাই দিছে। জোনবিৰিত সন্নিবিষ্ট হোৱা কেইবাটা গল্পতো পুৰণি সাধু-কথাৰ ঠাঁচ সোমাইছে। সুৰভি,

বাকী বুঢ়ী-আইৰ সাধু, জুনুকা আৰু ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা এই কেইখনত কেৱল সৰু ল'ৰাৰ উপযোগী কথাই সন্নিবিষ্ট হৈছে। আলোচ্য প্ৰবন্ধত কেৱল কুকি, জোনবিৰি আৰু সুৰভিৰ (১) গল্পকেই বিষয়ীভূত কৰা হৈছে।

গল্পৰ শ্ৰেণী বিভাগ—সাধাৰণতে চুটি-গল্প চাৰিটা বহল শ্ৰেণীত বিভাগ কৰিব পৰা যায়—(১) চৰিত্ৰ-প্ৰধান গল্প, (২) পৰিবেশ বা বাতাবৰণ-প্ৰধান গল্প, (৩) আখ্যান-প্ৰধান গল্প, (৪) কাৰ্য্য-প্ৰধান গল্প। কিন্তু সকলো গল্পকেই ওপৰক্ত শ্ৰেণীৰ অঙ্গীভূত কৰিব নোৱাৰি, কিছুমান গল্পত – চৰিত্ৰ, পৰিবেশ, আখ্যান আৰু কাৰ্য্য এই চাৰিটা বিষয়ৰ ভিতৰত কোনো এটাতেই জোৰ দিয়া নহয়, সকলোকেইটাৰ বা দুই তিনিটা বিষয়ৰ ওপৰত সমানেই মূল্য আৰোপ কৰা হয়। এনে স্থলত শ্ৰেণীবিভাগ সম্ভৱপৰ নহয়। বেজবৰুৱাৰ ভালেখিনি গল্পৰেই শ্ৰেণীবিভাগ সম্ভৱপৰ নহয়, কাৰণ পৰিবেশ, আখ্যান আৰু চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আপেক্ষিক গুৰুত্ব বাছি উলিয়া কঠিন হৈ পৰে। চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্পত লেখকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কোনো চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ চিত্ৰাঙ্কন। স্থানাভাৱত চৰিত্ৰৰ সকলো অংশ বা দিশৰ বিশদ বিবৰণ দিয়া সম্ভৱ নহয়, সেই কাৰণেই চৰিত্ৰৰ কোনো এটা বিশেষ ফালহে ৰূপায়িত কৰা হয়। চৰিত্ৰ-প্ৰধান গল্পত নায়ক বা নায়িকাক আত্মত্যাগ বীৰত্ব প্ৰেম, লোভ আদি বিশিষ্ট গুণ আৰু অপগুণৰ অধিকাৰী বা প্ৰতীক স্বৰূপে দেখুৱা হয়। বেজবৰুৱাৰ ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, জয়ন্তী, মিলাৰামৰ আত্ম-জীৱন, বাপিৰাম (সুৰভি), নাঙলুচন্দ্ৰ, মলকগুইন্ গুইন্ আদি গল্পত চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰক ভণ্ডামিৰ, জয়ন্তীক সতীত্ব আৰু তেজস্বিতাৰ, মিলাৰামক মুখেৰে সাতহালবোৱা কানীয়াভাবৰ, বাপিৰামক প্ৰভু ভক্তিৰ, মলক গুইন্ গুইনক চাহাবী-য়ানাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে দেখুৱা হৈছে। বাতাবৰণ বা পৰিবেশ-

(১) সুৰভি পুথিখন দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিছে। কেৱল মনত থকা দুই এটা

প্ৰধান গল্পৰ যে কেৱল পাৰিপাৰ্শ্বিক বা পৰিবেশৰ চিত্ৰনেই প্ৰধান উদ্দেশ্য এনে নহয়, পাৰিপাৰ্শ্বিক প্ৰধানৰূপে বৰ্ণনা কৰিলেও, কোনো এটা ভাব বা আদৰ্শৰ ওপৰতহে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। পৰিপাৰ্শ্বৰ প্ৰয়োজন হয় বক্তব্য বা উদ্দেশ্যক অনুৰঞ্জন কৰিবৰ কাৰণেহে। কলাৰ দৃষ্টিৰ পৰা এই ধৰণৰ গল্পৰ মহত্ব অধিক। ইয়াত লিখকে নিজৰ কলা কৌশল দেখুৱাবলৈ, বৰ্ণনা শক্তিৰ পৰিচয় দিবলৈ বিশ্লেষণী প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিবলৈ বেচি সুবিধা পায়। ৺বেজবৰুৱাৰ 'নকওঁ' 'জলকুঁৱৰী', 'কন্যা', 'ভদৰী', এনে ধৰণৰ গল্প বুলিব পাৰি। 'নকওঁ' গল্পত অটব্য হাবিৰ মাজত ভৰদুপৰীয়া পলাশফুল পাৰিবলৈ গৈ ল'ৰালি মনত যি ভীতি-বিস্ময় ভাবৰ সৃষ্টি হৈছিল, আৰু আনহাতে সেই হাবিতে পলাই পলাই থকা সৰল গাৱঁলীয়া ডেকা-গাভৰুহালৰ আকস্মিক আৱিৰ্ভাব আৰু অকুণ্ঠিত সহায়—এই সকলোবোৰ গোটখাই এটি সুন্দৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মূলভাব অটব্য হাবিৰ ভৰদুপৰীয়াৰ গাম্ভীৰ্য্য নহয় বা লৰালি মনত সেই গাম্ভীৰ্য্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাও নহয়। পলাই থকা ডেকা-গাভৰুহালৰ ওপৰত প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ আৰু সিহঁতৰ সৰল-চিতীয়া অন্তৰৰ মাধুৰ্য্যখিনি প্ৰকাশ কৰাহে। 'জলকুঁৱৰী'ত প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ, 'কন্যাত' সৌন্দৰ্য্যময়ী প্ৰকৃতিৰ মাজত লুকাই থকা ভয়াবহতা, 'ভদৰীত' গাৱঁলীয়া দাম্পত্য জীৱনৰ খহতা আৰু মিহি দুয়োটা দিশ দেখুৱাই লিখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আৰু তাকে দেখুৱাবৰ কাৰণে একোটা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। আখ্যান-প্ৰধান গল্পত আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে এটা ঘটনাৰ ক্ৰমবিকাশ, বিৰোধমূলক শক্তিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। 'কনকলতা', 'মালতী', 'পুত্ৰবান-পিতা', 'লাওখোলা', 'আমালৈ নাপাহৰিবা' আদি আখ্যান-প্ৰধান বুলিব পাৰি। এই-বিলাক গল্পত আখ্যানৰ ওপৰতেই বেচি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। কাৰ্য্য-প্ৰধান গল্পত দুঃসাহসিক কাৰ্য্য, ৰহস্যজনক ঘটনা আৰু

দেখা যায়। ৺বেজবৰুৱাৰ গল্প সমূহৰ মাজত সম্পূৰ্ণভাৱে কাৰ্য্য-প্ৰধান গল্প নাই বুলিলেও হয়, যি দুই এটাত ৰহস্যজনক ঘটনা বা কাৰ্য্যৰ উল্লেখ আছে তাতো ঘটনাতকৈ পৰিবেশ চিত্ৰন আৰু প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লভিছে। 'পণ্ডিতমশাই' গল্পত চিলটীয়া পণ্ডিতৰ অমানুষিক হত্যাকাণ্ডতকৈয়ো, পণ্ডিতৰ ৰান্ধনীঘৰত বোন্দা বাবাজীৰ অবাধ 'চলাফেৰা'ৰ বিবৰণহে বেচি। সেইদৰে 'লাওখোলা' গল্পত কলিকতাৰ ফালে কোনো এখন বাগানবাড়ীত ঘটা স্ত্ৰী-হত্যা আৰু অত্যাচাৰৰ বিবৰণতকৈ প্ৰাসঙ্গিক বৰ্ণনাইহে বেচি আধিপত্য লভিলে। কিছুমান গল্প যেনে—'চোৰ', 'মৈদাম', 'ভোম কেৰোলা', 'শিৱপ্ৰসাদ', 'আমাৰ সংসাৰ', 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন' আদিক কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট শ্ৰেণীত পেলাবলৈ টান হয়। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত কেইবা প্ৰকাৰো উপাদান সমানভাৱে সানমিহলি হৈ আছে।

গল্পবিলাকৰ শেষ পৰিণতি আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীলৈ চকু ৰাখি বিচাৰ কৰিলে কিছুমান গল্প হয়তো বেদনাসূচক (Tragic), কিছুমান মিলনসূচক আৰু কিছুমান হাস্যজনক (Humourous) ৰূপে দেখা দিব। 'লাওখোলা', 'মালতী', 'সেউতী', 'কন্যা', 'ৰতনমুণ্ডা', 'ভোম-কেৰোলা', 'পুত্ৰবান-পিতা' আদি গল্পই একোটা বেদনাদায়ক প্ৰভাৱ (Impression) পাঠকৰ মনত ৰাখি যায়। 'আমালৈ নাপাহৰিবা', 'জয়ন্তী', 'চোৰ', 'ভদৰী', 'নকওঁ' আদি কিছুমান গল্পত কাৰুণ্য থাকিলেও শেষ পৰিণতি আনন্দদায়ক। 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী', (আৰু এই জীৱনীৰে অংশস্বৰূপ কেকো-ককা, চেনীচম্পা, আৰ্জ্জি আদি) 'আমাৰ সংসাৰ', 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন', 'জগৰামণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'নাঙলুচন্দ্ৰ দাস'—এই ৰচনাসমূহৰ আকৰ্ষণীয় গুণ হ'ল হাস্যৰস; অসঙ্গতি বা আসমঞ্জস্যমূলক আচৰণৰ যোগেদি হাস্যজনক পৰিস্থিতি একোটা প্ৰকাশ কৰিছে।

গল্পৰ সমাজঃ—তিনটা সমাজাৰ আচৰণ, ৰীতি বা অৱস্থাক ভেটি কৰি গল্পবিলাক ৰচনা কৰা হৈছে। প্ৰায়বিলাকৰে ভেটি অসমীয়া সমাজ হলেও দুই চাৰিটা গল্পত বঙালী আৰু কোল ...

সমাজৰ চিত্ৰও পোৱা যায়। 'লাওখোলা', 'পুত্ৰবান-পিতা', 'ডাক্তৰ বাবুৰ সাধুত' বঙালী আদব-কায়দা, আচৰণ পদ্ধতিৰ আভাস পোৱা যায়, আকৌ আনহাতে 'ৰতনমুণ্ডা', 'শিৱপ্ৰসাদ', 'কন্যা' গল্পত কোল-মুণ্ডা জীৱনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অসমীয়া সমাজৰ বিশেষকৈ উজনি অসমৰ দুটা শ্ৰেণীৰ চিত্ৰ জীৱন্ত আৰু উজ্জ্বল হৈ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে; এটা আমোলা বা তথা-কথিত ডাঙৰীয়া শ্ৰেণী, আৰু আনটো চহা শ্ৰেণী। বাহিৰে ডাঙৰীয়া-ভাৱৰ ভৰক ৰাখিবলৈ সকলো প্ৰকাৰ ভণ্ডামিৰ সহায় লোৱা, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা-ভাতুৰিৰ নিচিনা এই মধ্য-বিত্ত শ্ৰেণীক বেজবৰুৱাই ভাল চকুৰে চোৱা নাই। 'ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ', 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ', 'চোৰ', 'ধোঁৱাখোৱা', 'এৰাবাৰী' এই গল্পবিলাকত আমোলা, ডাঙৰীয়া শ্ৰেণীৰ বাহিৰত ৰৰ চুৰিয়াৰ ফেৰ ভিতৰত ঢকুৱাৰ বেৰ দিব লগা অৱস্থা, অন্ধগোড়ামি, ভণ্ডামি, মই-বৰ-ভাৱ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। 'ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ' গল্পত ধৰ্ম্মান্ধতাৰ অত্যাচাৰ, 'সেউতী' গল্পত কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ বশবৰ্ত্তী হৈ নিৰপৰাধিনী বোৱাৰীৰ ওপৰত অকথ্য নিৰ্য্যাতন, 'কাশীবাসী'ত জাতবিচাৰৰ বিষময় প্ৰাদুৰ্ভাৱ, 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ'ত ভণ্ডামি আৰু মই-বৰ-ভাৱ, স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দুই চাৰিটা গল্পত আকৌ দাম্পত্য-জীৱনত শঠতা আৰু প্ৰবঞ্চনাই কেনেকৈ আত্মগোপন কৰি থাকি শেষত ভয়ঙ্কৰভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰি জীৱন ছিন্ন-ভিন্ন কৰি দিয়ে তাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। 'ভোম কেৰোলা', 'চোৰ', 'আমাৰ সংসাৰ' (জোনবিৰি), 'শিৱপ্ৰসাদ' আৰু 'লাওখোলা' গল্পত এই বিষয় চিত্ৰিত হৈছে। পাশ্চাত্য শিক্ষা, ভাৱধাৰা আৰু চলনফুৰণৰ প্ৰভাৱত পৰি নতুনকৈ ইংৰাজী শিক্ষা পোৱা বহুত অসমীয়া ডেকাই নিজৰ ঠেক হেৰুৱাই চাহাবীয়ানা গ্ৰহণ কৰিছিল বৃটিছ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগত। তেওঁলোক কথাত চাহাব, পোছাকত চাহাব, আনকি কোমলবয়সীয়া অল্পশিক্ষিতা পত্নীৰ লগত বিশ্ৰম্ভালাপতো চাহাবীয়ানা

'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লীলা' গল্পত এনে বান্দৰামিকে বেজবৰুৱাই বিদ্ৰূপাত্মক ভাষাত ব্যক্ত কৰিছে। এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰায় গোটেইখিনি গল্পৰে নায়ক নায়িকা হয় ডাঙৰীয়া শ্ৰেণীৰ, নহয় আমোলা শ্ৰেণীৰ, নাইবা অন্ততঃ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ; দুখীয়া চহা শ্ৰেণীৰ নহয়। আনহাতে প্ৰভুভক্তি, বিশ্বাস প্ৰৱণতা আৰু নিস্বাৰ্থ সৰল প্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখুৱাইছে দুখীয়া চহা শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ যোগেদি। ৰোমাণ্টিক (নৱন্যাসিক) সাহিত্যৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট বেজবৰুৱাৰ চিন্তাধাৰাত এনে ভাৱ বা দৃষ্টি থকাটো স্বাভাবিক। 'নকওঁ' গল্পত প্ৰেমিক 'জ' আৰু প্ৰেমিকা 'আ'ৰ সৰলতাৰ বিপৰীতে সিহঁতৰ গৰাকী মৌজাদাৰৰ মিথ্যাচৰণৰ ইঙ্গিত আছে। 'ধোঁৱা-খোৱা' গল্পত 'অমুকা পণ্ডিত'ৰ ধনলিপ্সাৰ বিপৰীতে নাৰৱীয়াহঁতৰ মানৱ-সুলভ-সহানুভূতি মন কৰিবলগীয়া। 'ভদৰী'ত শিশুৰাম আৰু ভদৰীৰ বাহিৰৰ খহতা আচৰণৰ অন্তৰালত সৰল প্ৰেমৰ চিনাকি আছে। সেইদৰে 'কন্যা' আৰু 'ৰতনমুণ্ডা'ত প্ৰেমৰ গভীৰতাও লক্ষ্যণীয়। দুখীয়া চহা জীৱনৰ প্ৰতি লিখকৰ সহানুভূতি-শীল দৃষ্টি আৰু উচ্চশ্ৰেণীৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপাত্মক মনোভাৱ, গল্পবিলাকৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

প্ৰকৃতিৰ স্থান ঃ—'জলকুঁৱৰী', 'কন্যা', 'এৰাবাৰী', 'ৰতনমুণ্ডা', 'নকওঁ'—এই গল্পবিলাকত প্ৰকৃতিয়ে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। 'জলকুঁৱৰী' গল্পত প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ, কন্যা আৰু ৰতনমুণ্ডাত ৰমণীয়া প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত লুকাই থকা ভয়াবহতা (Nature red with teeth and claws), 'নকওঁ' গল্পত প্ৰকৃতিৰ মৌন গাম্ভীৰ্য্য আৰু বিস্ময়াবহতা (Mystery), 'এৰাবাৰী'ত সজীৱতা আৰু সহানুভূতিশীলতা চিত্ৰিত হৈছে। এই গল্পবিলাকত প্ৰকৃতি কেৱল মানুহৰ কাৰ্য্যৰ পটভূমিয়ে নহয়, মানুহৰ জীৱনৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত জড়িত। কিন্তু আনবোৰ গল্পত প্ৰকৃতিৰ স্থান হয় শূন্য নহয় গৌণ।

কলা-কৌশল ঃ—আগতে উল্লেখ কৰি অহা কৈছে বেজবৰুৱাই

চুটি গল্প আৰু সাধুকথাৰ মাজত বৰ বিশেষ ব্যৱধান নকৰিছিল। এই কাৰণেই সাধুকথাৰ ৰীতি গল্পবিলাকত সোমাই পৰিছে ঠায়ে ঠায়ে। 'আমালৈ নাপাহৰিবা' নামৰ প্ৰথম গল্পটোৰ গাভৰু ছোৱালীজনীয়ে বিপদত পৰি সাধুকথাৰ চিলনীৰ জীয়েকৰ দৰে ইনাই বিনাই আপোনজনক সুৱঁৰি কন্দা কথাটো অবাস্তৱ। 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন' (জোনবিৰি) গল্পত বুঢ়ী এজনী আহি কন্দাইৰ ঘৈণীয়েকক বৌ-মাছ এটা দি কেনেকৈ সেইটোৰ সহায়েৰে উগ্ৰ কন্দাইক বশ কৰিব তাৰে উপায় কৈ দিয়া, 'ভোমকেৰোলা' গল্পত এজন অচিনাকি সাউদে ভোমকেৰোলাৰ ঘৈণীয়েকক ভোম-কেৰোলাৰ খং বিষ নমাবৰ মন্ত্ৰ শিকাই দিয়া,—এনেবোৰ কথা বা উপায় সাধাৰণতে সাধু কথাতহে পোৱা যায়। 'ঘৰ পতা-কৰা' 'মূলাখোৱা বুঢ়া'ৰ দৰে গল্পত এনে উপায় প্ৰয়োগ কৰা হলেহে বেচি খাপ খালেহেঁতেন। অতি-প্ৰাকৃত (Supernatural) ঘটনা বা অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি ভালেকেইটা গল্পৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন কৰা হৈছে। 'ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু'ত আত্মহত্যা কৰা চাকৰটোৱে ৰাতি আহি গিৰিহঁতক মাত দিয়া, 'মালতী' গল্পত মৃতা মালতীয়ে চুচেংফা স্বৰ্গদেৱৰ শোৱনী কোঠাত "কেনে পালি, লোভ আৰু পাপৰ এয়ে প্ৰতিফল" বুলি মাজ ৰাতি বিকট হাঁহি আৰু টকালি পৰা, 'মৈদাম'ত মৰা মানুহৰ জ'কাবোৰে আহি মৈদামৰ ইতিবৃত্ত প্ৰকাশ কৰা কথা বিস্ময়জনক আৰু অতি প্ৰাকৃতিক। কোনো গল্পত অবাস্তৱ ভাৱ আঁতৰ কৰিবৰ কাৰণে স্বপ্নৰ সহায় লোৱা হৈছে। 'স্বৰ্গীৰোহন', 'মৈদাম', 'লোভ', 'মোৰে-সৈতে মনাইৰ দন্দ', 'এৰাবাৰী' আদি গল্পত স্বপ্নৰ প্ৰায়োগ প্ৰধানকৈ দেখা যায়। স্বপ্নত অসম্ভৱো সম্ভৱ হৈ পৰে, গতিকে পোনপটীয়া ভাৱে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা বা অবিশ্বাস্য ঘটনাক ৰূপ দিছে স্বপ্নৰ সহায়ত। এই খিনিতে বাস্তৱতা সম্পৰ্কে অলপ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। বেজবৰুৱাৰ গল্পবিলাকৰ সামাজিক পটভূমি, আচাৰ-পদ্ধতি, ধৰণ-কৰণ আদিৰ বিৱৰণ বৰ নিখুত আৰু

বাস্তৱ, ঘৰুৱা বা সামাজিক জীৱনৰ সামান্য খুতিনাতিও তেওঁৰ বিৱৰণৰ পৰা বাদ পৰা নাই। 'ভদৰী' আৰু 'ধোঁৱাখোৱা' গল্পৰ বৰ্ণনালৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কিন্তু কিছুমানত বিশেষকৈ হাস্য ৰসাত্মক বা ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা বৰ্ণনাই বাস্তৱতাৰ সীমা চেৰাই গৈছে। 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন' গল্পৰ কদায়ে ৰাম-কঠিয়াতলিত নাঙলৰ সীৰলত বৌ-মাছ এটা পোৱা, ঘৈণীয়েকে তাকে বান্ধি বাঢ়ি নিদি লুকুৱাই ৰখা কাৰণে মাৰপিট কৰা, গঞাবিলাকে আহি ওভোতাই কদাইক বান্ধি চাতি ঘৈণীয়েকক অত্যাচাৰ নকৰিবৰ কাৰণে শপত কৰোৱা—এই সকলো কথাই অসম্ভৱ নহলেও স্বাভাৱিক নহয়। এইদৰে 'ভোমকেৰোলা' গল্পত, নীহকুলীয়া ভোমকেৰোলাই নিজকে বামুণ বুলি পৰিচয় দি দুজনী বামুণী ছোৱালী বিয়া কৰাই অকথ্য অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰা আৰু শেষত এটা সাউদ আহি 'ভোমকেৰোলা তোৰ নাও, ৰটাকুছিত তোৰ গাওঁ……ইত্যাদি' কথাৰে ভেদ ভাঙি দিয়া আৰু তাৰ পাছৰ সকলো ঘটনাই সাধুকথা পৰ্য্যায়ৰ। 'জগৰামগুলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'ডম্বৰুধৰৰ সংসাৰ' (আমাৰ সংসাৰ), 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা'ৰ আদি লীলা, মধ্য লীলা, অন্ত লীলা, নাঙলুচন্দ্ৰ দাসৰ কীৰ্ত্তি কলাপ, মিলাৰামৰ আত্ম-বিবৃত্তিমূলক জীৱন কাহিনী—এই সকলোবিলাক কাহিনীতে অতিৰঞ্জন আৰু অস্বাভাৱিকতাৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ আৰু Irony, wit, parody, caricature আদিৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। আনকি গহীন বিধৰ গল্পবিলাকতো ব্যঙ্গাত্মক ভাষাৰ ব্যৱহাৰ ঠায়ে ঠায়ে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। 'চোৰ' গল্পটোৰ পৰা দুটামান ছেদ তুলি দিয়া হ'ল নিদৰ্শন স্বৰূপে:—

(ক) "চক্ৰধৰ ফুকন শিৱসাগৰৰ এজন ডাঙৰ লোক, কাছাৰীৰ আমোলা।···তেওঁৰ আমোলাপটিত ঘৰ; এগোহালি গৰু, এভঁড়াল ধান··········বাৰটা ঘৰ। অৱশ্যে ৰতাহত তিনিটা ঘৰৰ মুধচ উৰি গৈছে, দুটাৰ চালেদি স্বৰগ দেখি, পাঁচোটাৰ বেৰ "মেৰামতৰ অপেক্ষাত আছে, এটাৰ বেৰে ঢকুৱাৰ তাপলি পাইছে আৰু আনটোৱে পিৰালিৰ পৰা চুৱাপাতনি বটা পাইছে।············তেওঁৰ যি আছে সেয়ে থাওক, আমি তাত হস্তক্ষেপ নকৰো। ধুমুহাত তেওঁৰ ঘৰৰ মুধচ উৰি গৈছে যদি তেওঁ তাক চোৱাই লব, সেই কথা গমি-গপি আমাৰ মূৰৰ ঘিঁউ খৰচ কৰো কিয়?··········ভগা বেৰে যদি শিয়াল কুকুৰ ভিতৰলৈ সোমায়, তেওঁৰ ভাতৰ চৰু পেলনি যাব, বা তেওঁ টোকোন লৈ শিয়াল কুকুৰ খেদিব তাত আমাৰ হৰণ ভগন কি?"··········ইত্যাদি

(খ) "খৰালি ব্ৰহ্মপুত্ৰত বালিৰ এনে একোটা ডাঙৰ চাপৰি পৰে যে তাক দেখিলে কাৰ তেতিয়া বিশ্বাস কৰিবৰ মন যায় যে বাৰিষা সেই চাপৰি পানীত লোণ নাইকীয়া হোৱাদি চকুৰ পচাৰতে নাইকিয়া হব! লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ মনত তিৰোতাৰ শোক আৰু দ্বিতীয়বাৰ বিয়া নকৰিবৰ প্ৰতিজ্ঞা স্বৰূপ যি দুটা বালিৰ বৰ চাপৰি পৰিছিল, শোকৰ খৰালি গৈ আনন্দৰ বাৰিষা আহিলত সি ভৰ-সোঁতত কোনোবা কৰবালৈ গল।"

চুটি গল্পৰ আৰম্ভণী আৰু শেষ নাটকীয় চমৎকাৰপূৰ্ণ বা অভিনৱপূৰ্ণ হোৱাতো বিশেষ বাঞ্ছনীয়। প্ৰাৰম্ভতেই পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠা আৰু উদ্বেগ সৃষ্টি কৰি লব নোৱাৰিলে চুটি গল্পই আকৰ্ষণীয় গুণ হেৰুৱায়। সেইদৰে পৰিসমাপ্তিও গতানুগতিক নহৈ ইঙ্গিতপূৰ্ণ নাইবা নাটকীয় গুণবিশিষ্ট হোৱা উচিত। নাটকীয় গুণ মানে চমৎকাৰিত্ব গুণহে বুজুৱা হৈছে। ৺বেজবৰুৱাৰ গল্পত এনে চমৎকাৰিত্ব গুণ বহু পৰিমানে লক্ষ্য কৰা যায়। সাধুকথাৰ কুঁকিৰ "আগলি কলাপাত লৰে কি চৰে; চিলনী আই মোৰ আগতে পৰে"—গঙ্গাৰ পাৰত নিজম দুপৰীয়া গোৱা উক্ত গীত দুফাকিৰ মহত্বয়ে পাঠকক পাছৰ কথাখিনি পঢ়ি চাবলৈ বাধ্য কৰে। আকৌ 'নকওঁ' গল্পটোৰ নামাকৰণ আৰু পৰিসমাপ্তিলৈ মন কৰা যাওক। 'শ্ৰীজ' 'শ্ৰীমতী আ'ৰ অনুবোধমতে সিহঁত পলাই থকাৰ সম্বাদ ক'তো প্ৰকাশ নকৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰি সামৰণি মাৰিছে। এইদৰে "এই পৰ্য্যন্ত এটা কোৱা-চিলাকো, সিহঁত সেই বিলৰ পাৰৰ

হাবিত পলাই আছিল সেই কথা কাকো মই কোৱা নাই আৰু নকওঁ” (প্ৰকাৰান্তৰে কৈয়ে দিলে)—ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ বাহ্যিক নৈষ্ঠিকতাৰ অন্তৰালত লুকাই থকা ভণ্ডামি এটা ইঙ্গিতপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰে দৃষ্টি গোচৰ কৰি গল্পৰ এনেদৰে সামৰণি মাৰিছে—“কি ক'লা ? সিদিনা ৰাতি দুপৰত ডাঙৰীয়ানীয়ে অমুকী বেটিৰ ওপৰত খং কৰি আৰু স্বামীৰ ঘিণ লগা ব্যৱহাৰত নিজৰ জীৱনকে ধিক্কাৰ দি চিঞৰ-বাখৰ কৰি লৰ মাৰি নৈত পৰি মৰিবলৈ গৈছিল কিয় ? কি ক'লা ? ওঁ গৈছিল কিয় ? উৰহি গছৰ ওৰটো নেপালে তুমি নেবা। তোমাৰ মুখৰ লগতে তুমি কেতিয়াবা কটা যাবা মই দেখিছোঁ। কেপ্ কেপাই নাথাকিবা, মনে মনে থাকা।” ধোঁৱা-খোৱা গল্পত অমুকা পণ্ডিতে পানীত পৰি মৰা ৰামেশ্বৰ ডাঙৰীয়াৰ গাতে আধাখিনি নাৱৰ কেৰেয়া জাপি দি শেহান্তৰত যেতিয়া বাকী আধাখিনিৰ পৰাও মুক্ত হৈ নাৱৰ পৰা নামি যাবলৈ উপক্ৰম কৰে তেতিয়া ওচৰৰ জাজীত কিবা এটা বস্তু দেখি হাকুতিয়াই আনি চাই দেখে “দেখোন ৺ৰামেশ্বৰ ডাঙৰীয়াৰ সেই সাংঘাতিক ধোঁৱাখোৱাটো।” শেষৰ বৰ্ণনাটোৱে পাঠকৰ বেদনানুভূতি তীব্ৰ নকৰি থকা নাই। এনেকৈ বহুতো গল্পৰ সামৰণিৰ নিজা বৈশিষ্ট্য আছে, যাৰ ফলত গল্পবিলাকৰ প্ৰভাৱশীলতা বাঢ়িছে।

৺বেজবৰুৱাৰ গল্পত আকস্মিক ঘটনা (Accident) বা সংযোগৰ (Coincidence) প্ৰয়োগ অনেক ঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়। সাধু-কথাৰ কুকিৰ প্ৰথম গল্পটোলৈকে মন কৰিলেই দেখা যাব যে গঙ্গাৰ পাৰত ভৰদুপৰীয়া অসমীয়া গাভৰুৰ বিননি কেতিয়াও ভাবিব নোৱাৰা কথা, ই সম্পূৰ্ণই আকস্মিক ব্যাপাৰ। সেইদৰে নভবা নিচিন্তাকৈ বহুত বছৰৰ মূৰত সেই গাভৰুৰ কোঁৱৰপুৰৰ বহাত লিখকৰ উপস্থিতি আকস্মিক সংযোগ বুলি নোৱাৰি। এনে আকস্মিকতাই গল্পৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ স্বাভাৱিকতা কিছু হ্ৰাস কৰিলেও, চমৎকাৰিত্ব বঢ়ায়।

চৰিত্ৰ ঃ—চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ সকলো দিশ প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰত বিশেষ জোৰ দিয়া হয়—বাকীবিলাক দিশলৈ কেৱল ইঙ্গিত দিয়াহে সম্ভৱ। তথাপি সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ এনে এটা দিশ লোৱা হয় যিটো দিশে আন আন দিশকো অনুৰঞ্জিত নকৰাকৈ নাথাকে। ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামিয়ে গোটেই ব্যক্তিত্বৰ ওপৰতে প্ৰভাৱ পেলাইছে। ‘ধোঁৱাখোৱা’ৰ ৰামেশ্বৰ ডাঙৰীয়াৰ ধঁপতুৱা মনোবৃত্তিয়ে বাকীবিলাকক তল পেলাই ৰাখিছে। মিলাৰাম চৰিত্ৰৰ কানীয়া অংশটো বাদ দিলে একো নাথাকে। মলক গুইন্ গুইনৰ চাহাবীয়ানাই সৰ্ব্বস্ব। ৰামেশ্বৰ, ভদৰী, জয়ন্তী আদি দুই চাৰিটা চৰিত্ৰ অন্যান্য সাধাৰণ হলেও, বেচিভাগ চৰিত্ৰই Typical, অৰ্থাৎ একোটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। মিলাৰাম, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, ডম্বৰুধৰ, (আমাৰ সংসাৰৰ) ৰুদাই, শিশুৰাম, সেউতী, এই সকলো-বিলাক চৰিত্ৰই কিছু নহয় কিছু একোটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি বুলিব পাৰি। ব্যঙ্গাত্মক চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱাৰ দক্ষতা অদ্বিতীয়। মিলাৰাম, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, নাঙলুচন্দ্ৰ, মলক্‌গুইন্ গুইন্, জগৰা মণ্ডল অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ সৃষ্টি বুলি কব পাৰি। Comedy ৰ নিচিনাকৈ ব্যঙ্গ ৰচনাতো প্ৰতিনিধিমূলক চৰিত্ৰৰ হে প্ৰয়োগ হয়। (১)

ৰচনা-ভঙ্গী ঃ—সাধাৰণতে গল্প-প্ৰকাশত চাৰি প্ৰকাৰ ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা দেখা ১। আত্মবিবৃত্তিমূলক, ২। সংলাপনাত্মক, ৩। বৰ্ণনাত্মক, ৪। পত্ৰমূলক (Epistolatory)। শেষৰটো ৰীতি অৱশ্যে বেজবৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা নাই, বাকী তিনিটা বিভিন্ন গল্পত প্ৰয়োগ হৈছে। চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখুৱাবলৈ সংলাপন ৰীতি আৰু মানসিক অৱস্থা বিশ্লেষণ কৰিবলৈ আত্মবিবৃত্তিমূলক ৰীতি বেচি উপযোগী। একেটা গল্পতে সেই কাৰণে বিভিন্ন ৰীতি প্ৰয়োগ হব

(1) “The fundamental assumption of comedy is that it does not deal with isolated individualities.” (Theory of drama by Nicoll.)

পাৰে আৰু হৈছেও, আৰু কেইবাটা গল্পত কেৱল সংলাপনকেই বাহনস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। Digressiveness অৰ্থাৎ এটা বিষয়ৰ পৰা আন এটা বিষয়ৰ বৰ্ণনালৈ আঁতৰি যোৱা, বা মূল বক্তব্য বিষয়ত আৱদ্ধ নাথাকি প্ৰাসঙ্গিক অপ্ৰাসঙ্গিক বহুতো কথা অৱতাৰণা কৰা লক্ষণ বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গীত দেখা যায়। প্ৰকাশভঙ্গীৰ দ্বিতীয় লক্ষণ হৈছে অতিমাত্ৰাই জাতীয় বৈশিষ্ট্যসূচক, ইংৰাজীত যাক Racy বোলা হয়। অসমীয়া জাতীয় জীৱন-ধাৰাৰ লগত পৰিচয় নাথাকিলে তেওঁৰ ৰচনাৰ সম্যক উপলব্ধি সম্ভৱ নহয়। তৃতীয় লক্ষণ হৈছে ভাষাৰ ব্যঙ্গাত্মক আৰু খুহুটীয়া গুণ। শ্লেষাত্মক (Ironical) বা কৌতুকপূৰ্ণ (Humourous) ভাষা বেজবৰুৱাৰ ৰচনা ৰীতিৰ এটা একৰাৰ নোৱাৰা বিশেষত্ব। সাধাৰণ বা অতি তুচ্ছ কথাক অস্বাভাৱিক গাম্ভীৰ্য্য দান কৰি বা অতি মহত্বপূৰ্ণ বা গম্ভীৰ বিষয়ক তেনেই তুলুঙাকৈ প্ৰকাশ কৰি দুই এটা গল্পৰ হাস্যজনক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় গুণ হৈছে তেওঁৰ উপমামূলক অলঙ্কাৰসমূহ। দুটা কথা বা বস্তুৰ মাজত অসাধাৰণভাৱে সাদৃশ্য আবিষ্কাৰ কৰাত বেজবৰুৱাৰ সমকক্ষ কোনো নাই। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা 'চোৰ' গল্পৰ অন্যতম চৰিত্ৰ লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ জীৱনত বিৰহৰ চাপৰি (চট) পৰা, আকৌ আনন্দৰ বাৰিষাত সেই চাপৰি অন্তৰ্দ্ধান হোৱা—উপমা সাধাৰণৰ মনত নেখেলায়। সেইদৰে অকনমান ৰূপহী নৈখন কেনেকৈ কি উপমা প্ৰয়োগ কৰি বৰ্ণনা কৰিছে চাওক :—

'ৰূপহী সৰু নৈ। খৰালীৰ পানী চিৰচিৰীয়া, কৰৰাৰপৰা বৈ অহা ফটিক জোল বুলিলেহে ৰজে। কিন্তু বাৰিষাৰ পানী ঢৌ-লেও দিয়া বোকা। আহিন কাতিৰ ৰূপহী নিমাতী ক্ষীণ আৰু লাজকুৰীয়া। আহাৰ শাওণৰ ৰূপহী টপ্‌টপী শকত, ডেওপাৰতী আৰু নাচনী॥" পৰিবেশ বা পৰিস্থিতিবিলাক সজাওঁতে বা বৰ্ণনা কৰোঁতে ঘৰুৱা আৰু সামাজিক চিত্ৰবিলাক বোলছবিৰ দৃশ্য

পৰম্পৰাৰ দৰে প্ৰকাশ পায়—চিত্ৰক বাদ দিলে বেজবৰুৱাৰ বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য্য একো নাথাকে।

গল্পৰ-দোষ :—সৰ্ব্বশেষত গল্পবিলাকৰ দোষ দুই এটা লৈ আঙুলিয়াই নিদিলে আলোচনা অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। প্ৰথমতেই আমাৰ চকুত পৰে যে সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ সীমাৰেখা বৰ স্পষ্ট নোহোৱাত আৰু সাধুকথাৰ Technique ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰাত গল্পবিলাকে স্থান অনুসৰি অবাস্তৱ ৰূপ লৈছে। দ্বিতীয়তে, ঘটনা বা কাৰ্য্যৰ ঐক্যৰ ফালে চকু নাৰাখি অপ্ৰাসঙ্গিক বা ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্ক নথকা বৰ্ণনাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাত বা মূল বিষয়ক পাচ পেলাই প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ে ঠায়ে ঠায়ে থিতাপি হৈ বহাত Plot বা বিষয়বস্তুৰ ঐক্য (Unity) কমি গৈছে আৰু গল্পৰ গাঁথনি ঢিলা-সোলোকা বিধৰ হৈ পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'চোৰ' গল্পটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ ঘৰুৱা বিপৰ্য্যয় আৰু পশুপতিৰ চাৰিত্ৰিক অধঃপতন আৰু শেষত আকস্মিক পৰিবৰ্ত্তন, এই দুয়োটা বিষয়ৰ ভিতৰত কোনটো প্ৰধান আৰু কোনটো প্ৰাসঙ্গিক বাছি উলিয়াবলৈ টান হৈ পৰে। ঐক্যৰ ফালৰ পৰা চাই পঠালে ভদৰী, ধোঁৱাখোৱা, জলকুঁৱৰী আদি কেইটামান গল্প উৎকৃষ্ট পৰ্য্যায়ত পৰে। তৃতীয়তে, কিছুমান গল্পত প্লটৰ গাঁথনি নাই বুলিবই পাৰি, সেইবিলাকক গল্প নুবুলি ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাহে বোলা বেচি সমীচীন হব। মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লীলা, নাঙলুচন্দ্ৰ দাস, এই বিলাকক গল্প বুলি কবলৈ টান হয়। চতুৰ্থতে, বেজবৰুৱাৰ লঘু হাস্যৰস প্ৰধান প্ৰকাশভঙ্গীয়ে Tragic atmosphere সৃষ্টি কৰাত ঠায়ে ঠায়ে বাধাহে জন্মাইছে। তীব্ৰ বেদনাময় মুহূৰ্ত্তৰ উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে হাস্য-ৰসাত্মক ভাষা উপযোগী নহয়। এই কাৰণেই বোধহয় বেজবৰুৱাৰ বিয়োগান্তক বা বেদনাপূৰ্ণ গল্প কেইটা পঢ়ি পাঠকে বেদনাৰ তীব্ৰতা গভীৰ ভাৱে অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে।

তথাপি, অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হিচাপে, অসমীয়া পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ নিখুঁতভাৱে গল্পত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ কাৰণে, ৺বেজবৰুৱাৰ নাম অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে লিখা হব বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি ।

"অলপ সুখৰ পৰিমাণ
নকৰিবা তাক আৰু তাকৰ,
কৃতকাৰ্য্য গুৰিতে নেদেখি,
নহবা যে মিছাতে কাতৰ।" ["বেণুকা"]

বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব

শ্ৰীকমলেশ্বৰ চলিহা

'লুইতৰ শিহু ঐ,
টুপাই বুৰ মাৰিলি
আকৌতো এটিবাৰ ওলা ।'

সৃষ্টি—ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত বহি, যি ধনবৰক ভাবি, মন-ৰতনীয়ে হুমুনিয়াহ ছাৰিছে, সি এক দুৰ্জ্জেয় । সৃষ্টিৰ দৰেই সি দুৰ্জ্জেয় আৰু জটিল ।

অখণ্ড ভাৰতবৰ্ষৰ মাজত অসমৰ যেনেকৈ এটা বিশিষ্ট ৰূপ সেই বিশিষ্ট ৰূপক সাহিত্যৰ ভিতৰেদি পুথিৰ পাতত বন্দী কৰি থবৰ কাৰণে অজ্ঞাত পুৰুষৰ যি অভিসন্ধি সেই অভিসন্ধিৰ ফলতেই অসমত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জনম । তেওঁ এই বিৰাট সৃষ্টিৰ লুইতত শিহুৰ দৰেই বুৰ মাৰি ওলাই লুকাই আছিল । তেওঁ শেহবাৰ বুৰ মাৰি আৰু নোলাল । তেওঁক এশ নিবেদন কৰিলেও আৰু নোলায় । তেওঁৰ অমৰ আত্মাই তেওঁৰ ৰচনাৱলীলৈকে আঙুলিয়াই দেখুৱাব আৰু কব যে তাতে তেওঁ আছে ।

যি সময়ত অসমত ডাক-জাহাজ চলিছিল বেজবৰুৱা সেই সময়ৰ মাজেদি শিক্ষা পাই ডাঙৰ দীঘল হোৱা মানুহ । আজি এৰো-প্লেনেৰে সঞ্চালনিকৈ মানুহ চলাচল কৰিব পৰা দিনত বেজবৰুৱা নাই । তথাপি বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব সেই সময়ৰ মহিমা ভেদ কৰি যিদৰে সাহিত্যৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশিত হৈ উঠিছিল আজিৰ সময়ৰ মহিমাত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ যে উনৈশ-বিশ তাৰতম্য ঘটিছে তাক

আমি নুই কৰিব নোৱাৰোঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ গুৰুত্ব আৰু লঘুত্ব ভালেখিনি বেজবৰুৱাৰ নামটোৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি আছে।

চেক্সপিয়েৰৰ ব্যক্তিত্বৰ জোনাকত বাৰ্নাৰ্ডশ্বই বাহুৰ দৰে এন্ধাৰ পেলাব খুজিলেও বাৰ্নাৰ্ডশ্বৰ ব্যক্তিত্ব আঁউসীৰ ৰাতি নহয়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বত এছাটি নতুন জোনাক। ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গ-সাহিত্যৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লেখনীক ম্লান কৰি দিব পৰা নতুন সূৰ্য্যৰ উদয় হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ শিষ্য তাৰকাসকলৰ ব্যক্তিত্বই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক উজ্জ্বল কৰি দিছে মাথোন।

অসমীয়া সাহিত্যৰ অস্তমিত সূৰ্য্যক উজ্জ্বল কৰি দিব পৰা নক্ষত্ৰ আমাৰ দেশত নথকাৰ দুটা কাৰণ আছে। প্ৰথম কাৰণ, বেজবৰুৱাই যি মতবাদ পোষণ কৰি তেজৰ আখৰেৰে যি লিখা তেওঁ অসমৰ ঘৰে ঘৰে লিখি গ'ল সেই মতবাদ সেই লিখা নিৰহ-নিপানীকৈ অসমীয়াই গ্ৰাহ্য কৰা নাই; দ্বিতীয় কাৰণ—যি হাস্যৰস বা ব্যঙ্গ বেজবৰুৱাই বিহক শোধন কৰাৰ মহা অমৃতস্বৰূপে দেশত চলাই দিব খুজিলে সেই হাস্যৰস বা ব্যঙ্গক সৰ্বসাধাৰণে বহুৱালী বুলি ভবাটো। বেজবৰুৱাক মেছপাড়াৰ জমিদাৰ নগেন্দ্ৰ-নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে ৰসৰাজ উপাধি দিলে, সেই উপাধি জাতিয়ে গ্ৰহণো কৰিলে কিন্তু সেই পৰিচয়ত বেজবৰুৱাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় নোলাল। বেজবৰুৱাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পাবলৈ জাতিয়ে ভ্ৰূক্ষেপ নকৰিলে। তাৰ উপযুক্ত কাৰণ ওপৰত উল্লেখ কৰা দুটাই প্ৰধান।

পুৰণিক যদি আমি শ্ৰদ্ধা নকৰো, পুৰণিয়ে সেই শ্ৰদ্ধা আপোন বলেৰে আমাৰ পৰা আদায় কৰি লব নোৱাৰে। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি যদি আমাৰ শ্ৰদ্ধা হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই তেনে বেজবৰুৱাই আপোন শক্তিৰে আমাৰ শ্ৰদ্ধাৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে।

মানুহৰ ব্যক্তিত্বই যে মানুহৰ শ্ৰদ্ধা ওপজোৱাৰ ঘাই কাৰণ তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এই ব্যক্তিত্ব কেনেকুৱা? ব্যক্তিত্ব ভালো বেয়াও। গোলাই চোৰৰো ব্যক্তিত্ব আছে, ৰবীনহুডৰো। কিন্তু মানুহ কেনেকুৱা ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন হলে মানুহৰ

শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হয়? সংসাৰত আৰু সমাজত আমি সততে দেখিবলৈ পাওঁ যে কিছুমান মানুহে জ্ঞানৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু কিছুমানে অসংযত হৈ দৌৰাত্ম্যৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰথম শ্ৰেণীক যেনেকৈ আমি সন্মান কৰো, দ্বিতীয় শ্ৰেণীক আমি সেইদৰে ভয় কৰো। ব্যক্তিত্ব দুয়ো শ্ৰেণীৰে আছে যদিও যি ব্যক্তিত্বই আমাক সহায় কৰে, আশ্ৰয় দিয়ে আৰু বিপদত ৰক্ষা কৰে তেওঁকেই আমি শ্ৰেষ্ঠ ধ্বনি কৰোঁ।

বেজবৰুৱাই প্ৰথমতে কাপ হাতত লৈয়েই দেখা পালে যে যদিও আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে অসমীয়া ভাষাক থিয়দঙা দিব পৰা কৰিলে তথাপি ওখ সাহিত্যৰূপে সি সমৃদ্ধ হব পৰা নাছিল। তদুপৰি ওচৰ-চুবুৰীয়া সাহিত্যই অসমীয়া সাহিত্যক সাহিত্য নুবুলি বৰং সেই সাহিত্যৰ ভাষাৰ অপভ্ৰংশ বুলি কবলৈহে ফেপেৰি পাতিছিল। এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ দুটা কাম হৈছিল। প্ৰথমটো—ওখ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰা আৰু দ্বিতীয়তো—তথাকথিত অপভ্ৰংশ অপবাদৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক ৰক্ষা কৰা।

জীৱন ধাৰণৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজন স্বৰূপে সকলোৱেই কলম ধৰে। বেজবৰুৱাই তেনে কৰিছিল। 'জোনাকী' কাকতৰ এবাৰ সম্পাদক হৈ তেওঁ হয়তো ভাবিছিল যে কাকত এখন ভালকৈ চলাব পাৰিলে সি এটা ভাল ব্যৱসায় হয়। এই কথাটো তেওঁ ক'তো লিপিৱদ্ধ কৰি নথলেও এইটো বিশ্বাস কৰিব পাৰি যে কিতাপ লিখি বা কাকত চলাই চহকী হব খোজা মনোবৃত্তিয়ে প্ৰত্যেক সাহিত্যিকৰ মনত খন্তেকলৈ হলেও ভুমুকি নমৰাকৈ নেযায়। লাভৰ প্ৰয়োজনতকৈ কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰয়োজন যেতিয়া বেছি হয় তেতিয়া কলমে বাধা নেমানে। এশ এটা আলৈ-আহুকাল মূৰত লৈয়ো সাহিত্যিকৰ কলমে পৰ্বত বিদাৰিবলৈ ওলায়, লাগিলে তেওঁৰ মূৰত আকাশী চৰগকে ভাগি পৰক নাইবা পেটৰ ভোকত তেওঁ নাহি মধুসূদনেই দেখক। এইটো স্বতঃসিদ্ধ কথা যে মানুহে

পৰৰ কাৰ্য্যত নিজক বিলীন কৰি দি ভাল পায়। বিশেষকৈ এই পৰ যেতিয়া স্বদেশ বা স্বজাতি হয় তেনেহলে কথাই নাই। পৰাৰ্থে আত্মোৎসৰ্গ কৰিব পৰা মানুহ বিৰল সঁচা, কিন্তু সেই বুলি সি এইটো নুবুজায় যে তেনে মানুহ কস্মিনকালেও নোপজে। যাৰ ইচ্ছাত এই পৃথিৱীয়ে নানা ভাষাৰ পাখিৰে ম'ৰা চৰাইৰ দৰে ছালি ধৰি উঠিছে তেওঁৰ ইচ্ছাত পৃথিৱীত এনে মানুহো ওপজে যি স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্ৰতি কাম নিজৰ কৰ্ত্তব্য বুলি ধৰে। তেওঁ এই কৰ্ত্তব্য সাধনত একো পুৰস্কাৰ বা উপকাৰ নিবিচাৰে। তেওঁ নিস্পৃহ ভাৱেৰে কৰ্ত্তব্য কৰি যায় মাথোন। বেজবৰুৱা এই শ্ৰেণীৰে পুৰুষ আছিল। তেওঁ যিমান কাল অধ্যয়নত কটালে আৰু যিমান কাল জ্ঞান-গৰ্ভ ৰচনা-সৃষ্টিত কটালে তাতকৈ নিচেই কম সময়হে লোকৰঞ্জক সাহিত্য স্ৰষ্টা ৰূপে নিজক অৱতীৰ্ণ কৰিছিল। এই কথাৰ বোধকৰো চন্দ্ৰ-দিবাকৰ সাক্ষী যে তেওঁ যিমানবিলাক গ্ৰন্থ পাঠ কৰি নিজৰ মনটো পৰিপক্ক আৰু জ্ঞান-সমৃদ্ধ কৰি লৈছিল সেই ৰসাল মনৰ পৰা ওপজা বৃক্ষ অংকুৰিত আৰু পল্লবিত হৈ যিমানবিলাক ফল প্ৰসৱ কৰিলে সেই সাধনাৰ তুলনাত অৱদান যথেষ্ট তাকৰ হৈছিল। আমি সৰ্বসাধাৰণতে পাঠ কৰো কম আৰু প্ৰসৱ কৰো বেছি। আমাৰ ফোঁপোলা জ্ঞানৰ শিপা বহুদূৰলৈ বিয়পি নেযায়, জ্ঞানৰ গভীৰত্ব আমাৰ বহুতৰে নাই। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ সাধনা আৰু জ্ঞান ইমান বেছি আছিল যে তেওঁ কিমান বিলাক যে গ্ৰন্থ পাঠ কৰি আয়ত্ব কৰিছিল তাক ভাবিলে বিস্মিত হব লাগে। উত্তৰ আমেৰিকাৰ চেৰকি (Cheroki) ভাষা, কুইচোৱা (Quichua) ভাষা—যি ভাষাৰ 'বিপুল' শব্দৰ অৰ্থ সংস্কৃত 'বিপুল' শব্দেৰে একে, ইত্যাদি নানা ভাষাৰ বিষয়ে অভিজ্ঞতা লাভ কৰিবলৈ বেজবৰুৱাই যি পৰিশ্ৰম কৰিছিল সি নিশ্চয় ওপৰে ওপৰে কৰা বিধৰ পৰিশ্ৰম নাছিল। অসমীয়া ভাষা সম্বন্ধে ব্ৰন্সনৰ মত শুদ্ধ নে ৰবিনচনৰ শুদ্ধ, বঙালী তাৰ্কিক পণ্ডিত সকলৰ মত শুদ্ধ নে মেক্সমূলাৰৰ শুদ্ধ, এই সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই

বহুমূলীয়া যুক্তিৰে অকাট্য তথ্য দি গৈছে, এই সকলোবোৰে অসমীয়াৰ এন্ধাৰ বাট যুগমীয়াকৈ পোহৰ দি থাকিব।

যি হওক বেজবৰুৱাৰ পৰা আমি যিখিনি পাইছো সেই খিনিতে আমাৰ সন্তোষ। জকমককৈ ফুলি উঠা তেওঁৰ জ্ঞান-বৃক্ষই আমাক বহুতো দি গৈছে। সাধুকথাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাটক আৰু কবিতালৈকে তেওঁ বহুতো বস্তু আমাক দিলে। এই সকলোবোৰ আমাৰ জীৱনত সম্পূৰ্ণকৈ মূৰ্ত্ত কৰিব পাৰিম এনে আশা আমাৰ নাই। তেওঁ 'বাঁহী' নামৰ কাকতত কৰা সম্পাদনাবোৰেই আমাৰ মানত সাত্বিক ধৰ্মৰ কীৰ্ত্তি স্তম্ভ। বেদ, কোৰাণ, বাইবেলৰ সাৰ সমন্বয় কৰি তেওঁ অসমীয়া ধৰ্ম প্ৰাণৰ জোখাৰে যথেষ্ট সমল তাত থৈ গৈছে। অসমীয়াই যুগৰ পাছত যুগ গৈ থাকিলেও এইবোৰৰ পৰা বুটলি লব নলগীয়া মনি-মুকুতা তেওঁ নেপায়। অসমীয়াৰ ধৰ্ম জগতৰ ভঁড়াল ভৰাবলৈ বুলি বেজবৰুৱাই এই তত্ত্ব কথাৰ সমুদ্ৰ অসমীয়াৰ কাণত বাকি দিয়া নাছিল, সময়ৰ প্ৰয়োজন বুলিয়েই তেওঁ তেনে কৰিছিল। আজি যদি আমি এই প্ৰয়োজনৰ সূত্ৰ অস্বীকাৰ কৰোঁ তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব বুজিবলৈ আমি যথেষ্ট প্ৰয়াস পাব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত আমি সৌন্দৰ্য্য-তত্ত্বৰ বিৰাট বিশ্লেষণ দেখিবলৈ পাওঁ। যি সকলে চকু মুকলি কৰি তেওঁৰ ৰচনা পঢ়ে তেওঁবিলাকে দেখিবলৈ পাব যে বেজবৰুৱাই সৌন্দৰ্য্য-তত্ত্বকে তেওঁ নিজৰ বিশিষ্টতাৰে নানা প্ৰণালীৰে অসমীয়া মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ হাতত লেখনী তুলি লৈছিল। কাল যিমানেই পুৰণি হব সিমানেই তেওঁৰ এই বিশিষ্টতা মানুহৰ চকুৰ আগত পৰি আহিব। কাৰণ তেওঁ যি মৌলিক তত্ত্বৰ চৰ্চা আৰু অৱতাৰণা কৰিলে সি কোনো কালে পুৰণি হব নোৱাৰে।

'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য'ত বেজবৰুৱাই লিখিলে :—

"দিয়া এনে প্ৰেম যি প্ৰেমে বেলেগ অস্তিত্ব বিলোপ কৰে,
ভালপোৱা-মউ দিয়া এনে মোক চিৰকাল ৰাগী নেৰে।"

এয়েই আত্ম-বিলোপ; আত্ম-সম্ভোগ নহয়। আত্ম-বিলোপ বেদব্যাসৰ, নাৰদৰ, মাহত্মা গান্ধীৰ, আত্ম-সম্ভোগ ৰাৱণৰ, শূৰ্পনখাৰ, নানাবিধ নৰ-পশুৰ। যি এই সৌন্দৰ্য্য-পৰ্ব্বতৰ গুহাত নিহিত হৈ থকা মহাতত্ত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰে, উপলব্ধি কৰিব পাৰে, তেওঁ যে এই সংসাৰৰ সম্ভোগৰ সমুদ্ৰত বুৰ মাৰিবলৈ গৈ মৰীচিকা খেদি বাৰে বাৰে নিস্ফল হবলৈ যাব নেলাগে তাক তেওঁ বঢ়িয়াকৈ বুজিব পাৰিব।

অধ্যয়ন বেজবৰুৱাৰ চিৰসঙ্গী আছিল, এই কথাটো যি বেজ-বৰুৱাৰ সাহিত্য পঢ়িছে তেওঁ ভালকৈ বুজিব পাৰিব। অধ্যয়ন কৰিয়েই বেজবৰুৱাই নিজৰ আত্মতৃপ্তি সাধন কৰি অসমীয়া ভাষাত একো নিলিখাকৈ কাল কটাই দিব পাৰিলেহেঁতেন। আমি এতিয়াও আমাৰ মাজত এনে মনীষী দেখিছো যি অধ্যয়ন-ৰত। তেওঁ ক'ৰবাত কেতিয়াবা দুখন এখন পুথি লিখিলেও অসমীয়া ভাষাত নিলিখি বিদেশী ভাষাত লিখে। হাতৰ খজুৱতী মৰাৰ নিচিনাকৈ তেওঁ দুই এখন সৰু-সুৰা অসমীয়া কিতাপ লিখিলেও লিখিব পাৰে। কিন্তু তেওঁৰ সন্মান আৰু খ্যাতি সেই কেইখনৰ বাবে নহয়, তেওঁৰ খ্যাতি সেই আগৰ কেইখনৰ বাবেহে। যি ভাষাত ৰচনা লিখিলে মানুহে আচাৰ্য (Doctor) উপাধি লাভ কৰে তেনে ভাষাত বেজ-বৰুৱাই ৰচনা লিখি যোৱা নাছিল। অৱশ্যে বেজবৰুৱাই ইচ্ছা কৰাহেঁতেন বিদেশী ভাষাত দুই এখন যে পুথি লিখি যাব নোৱাৰিলেহেঁতেন এনে নহয়। কিন্তু তেওঁৰ এই বিষয়ত আদৰ্শ হ'ল বঙ্গদেশৰ মাইকেল মধুসূদন দত্ত। তেওঁৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই এঠাইত এইদৰে লেখিছে :—

"আমাৰ কোনো কোনো দেশী মানুহে উন্নত ভাব প্ৰকাশক উন্নত ইংৰাজী ভাষাৰে কথাবাৰ্ত্তা লিখা-পঢ়া কৰিয়েই আনন্দ কাঞ্চনজঙ্ঘাৰ টিঙত উঠি তললৈ চাই পঠিয়াই পৰম সন্তোষ লাভ কৰে; কিন্তু আমি তেওঁলোকক অলপ ইয়াকে কওঁ যে "কাঞ্চন-... উঠা স্বৰ্গাৰোহন কৰোঁ, সন্তোষো লভোঁ, কিন্তু সাৱধান

শৰীৰত যদি পাপ আছে টলৰ, ক্ৰুৰে কেতিয়াবা পকা আম সৰাদি সৰি আমাতকৈও তলৰ খাৰৈত পৰিবা চাবা।" এই বিধৰ আমাৰ দেশী ভাইসকল যিমান কি ওপৰলৈ উধাওক, ঘৰুৱা সুখৰ সোৱাদৰ পৰা সিমান তেওঁলোক আঁতৰ। ভাৰতবৰ্ষীয় মানুহৰ ভিতৰত বঙালী মাইকেল মধুসূদন দত্ততকৈ বোধকৰোঁ আৰু কোনো বেছি চাহাব হোৱা নাছিল। দেশীয় ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম, ভাৰ ভাষা, সাহিত্য-সাজ সোপাকে তাচ্ছিল্য ভাৱে পৰিত্যাগ কৰি ইংৰাজীত কৰিতা লেখি মিল্‌টন্ হবলৈ গৈ শেহত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি আগেয়ে ঘিণোৱা মাতৃভাষাত কাপ ধৰিহে সাহিত্য-জগতত অলপ চিন মাইকেলে থৈ যাব পাৰিলে। মাইকেলে ইংৰাজী ভাষাত যেনেকৈ সুন্দৰৰূপে গদ্য আৰু পদ্যত মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল, আন কোনো ভাৰতবাসীয়ে আজিলৈকে তেনেকৈ পাৰিছেনে নাই সন্দেহ। কিন্তু মাতৃভাষাৰ আশ্ৰয় লৈহে মধুসূদনে 'মধুচক্ৰ' ৰচিবলৈ সমৰ্থবান হ'ল, এইটো যেন আমাৰ মনত থাকে।"

ওপৰৰ কথাখিনি পঢ়ি এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই 'সাহিত্য-জগতত অলপ চিন' থৈ যোৱা কথাটোত অলপ জোৰ দিছে। মাতৃভাষাৰ জৰীয়তে জ্ঞানৰ চৰ্চ্চা কৰোঁতাজনৰ অৱশ্যে জগতত নিজৰ নাম থৈ যাব পৰাটোৱেই মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। মাতৃভাষাক ডাঙৰ কৰাটোৱেই তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। অৱশ্যে এই উদ্দেশ্যত তেওঁ সফল-কাম নহবও পাৰে। আন হাতে নিজৰ ওখ চিন্তা প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে যদি মানুহে বিদেশী ভাষা অৱলম্বন কৰিব লগীয়া হয় তেনে সেই মানুহজনৰ অন্তৰ যদি দেশী ভাষাৰ প্ৰতি বিৰাগভাজন নহয় তেনে তেওঁৰ সেই ওখ ভাৱৰ ছাঁ দেশী ভাষাতো পৰিব। যেনে মহাত্মা গান্ধীৰ ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ ভাব আৰু চিন্তা গুজৰাটী ভাষাৰ ভিতৰেদিও সমানে প্ৰকাশিত।

বহুত ক্ষেত্ৰত দেশী ভাষাৰ যোগেদি তেওঁৰ চিন্তা বেছি পৰি-মানেহে প্ৰকাশিত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পৰ্কেও সেই কথা খাটে।

গীতাঞ্জলিৰ ইংৰাজী অনুবাদে যদিও তেওঁক সন্মানৰ আগশাৰীত বহুৱালে তথাপি মানুহে তেওঁৰ মূল পুথিখনহে ভক্তি আৰু আদৰ কৰি পঢ়ে। বিবেকানন্দৰ ইংৰাজী বক্তৃতাতকৈ তেওঁৰ বাস্তৱ কৰ্মক্ষেত্ৰলৈ মানুহৰ চকু বেছি। তেওঁৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি তেওঁৰ বৈৰাগ্যই মানুহক যিমান মুগ্ধ কৰিছে তেওঁৰ ইংৰাজী ৰচনাই সিমান কৰা নাই।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ প্ৰীতি অসীম হোৱা বাবেই বেজবৰুৱাই অধ্যয়ন-পুষ্ট মন লৈ এই ভাষাৰ যোগেদি অসমীয়া জাতিক সেৱা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। এই সেৱাত তেওঁ বলিষ্ঠ মন যিদৰে নিয়োগ কৰিলে তেওঁৰ বলিষ্ঠ বাহুও সেইদৰে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে আস্ফালিত হৈ উঠিল। এই আস্ফালন অৱশ্যে বহুতে সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে, কাৰণ তেওঁ অসমীয়াক জাগ্ৰত কৰিবৰ কাৰণে বহুত সময়ত অপ্ৰিয় সত্যবো অৱতাৰণা কৰিব লগীয়াত পৰিছিল। এই কাৰ্য্যত বেজবৰুৱাৰ সামৰ্থ্য অকল বাহুৰ ওপৰতে নাছিল। অকল তাৰ ওপৰত থকাহেঁতেন বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আনফালে ঢাল খালেহেঁতেন। কিন্তু এই কাৰ্য্যত সৰ্বোপৰি তেওঁৰ আছিল অনাবিল চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰত বেজবৰুৱা আছিল নিৰ্দোষ আৰু নিৰ্মল। কিন্তু কেনেকুৱা চৰিত্ৰ ?

আমি চৰিত্ৰ ভাল বুলিলে বুজো যে মানুহজন নিমাখিত, মৰা সাপ নেডেৰা তেওঁৰ স্বভাৱ। নিতৌ তিনিবাৰ গা-ধুই আহাৰ কৰা মানুহ তেওঁ। মদ-ফটিকা, মাছ-মঙহ চাবি বেৰৰ মাজত ৰাখি মগুমাহ-জহাচাউল চোবাই কাল কটোৱা আৰু ধাৰ নলগোৱা আৰু লোকক টকা ধাৰলৈ নিদিয়া মানুহজনেই চৰিত্ৰবান। চৰিত্ৰ আৰু নৈতিক বল যাক বোলে সি সম্পূৰ্ণৰূপে সুকীয়া কথা। চৰিত্ৰত ভণ্ডামি বা কাপুৰুষতাৰ ঠাই নাই। চৰিত্ৰবান যি তেওঁ নিৰ্ভীক। চৰিত্ৰবান যি তেওঁ সৰ্বভক্ষ—কিন্তু নিৰ্বিকাৰ। কাম, ক্ৰোধ, লোভ বৰ্জিত তেওঁ। তেওঁৰ মন মোহাচ্ছন্ন নহয়। তেওঁ মায়া-মমতাৰ অধীন হৈ চকুলো টুকিলেও স্বাৰ্থপৰতাত কেতিয়াও নিমগ্ন হৈ

নেথাকে। পৰৰ চকুলো মছিবলৈ তেওঁ ব্যগ্ৰ হৈ লৰি যায়। তেওঁ সদানন্দ। তেওঁ মানুহক হহুঁৱায়, নিজেও হাঁহে। পিছত কোৱা এই গুণবোৰ বেজবৰুৱাৰ গাত সম্পূৰ্ণ বৰ্ত্তমান। এই গুণবোৰ লৈয়েই তেওঁৰ মহৎ ব্যক্তিত্ব পত্ৰই পুষ্পই বিকশিত। বতাহে কঁপোৱা ওখ আঁহত গছৰ পাতৰ দৰে তেওঁৰ হাঁহি, বৰগছৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰগাঢ় চিন্তাৰ ছাঁ, বৰনৈৰ দৰে তেওঁৰ কথা কাহিনীৰ কল্লোল আৰু হিমালয়ৰ দৰে তেওঁৰ ধৈৰ্য্য আৰু বীৰত্ব। সাহিত্যৰ ভিতৰেদি তেওঁ এই গুণবোৰ কেনেকৈ প্ৰমাণিত কৰিলে চাবলগীয়া।

বেজবৰুৱাৰ সম্পৰ্কে ৰচনা লেখিবলৈ গলে ভোলানাথ বৰুৱাৰ নাম নললে নচলিব। ব্যৱসায় জগতত এইজনা পুৰুষ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন। এওঁৰ লগত ব্যৱসায় সূত্ৰত সংযুক্ত হৈ বেজ-বৰুৱাই বঙ্গদেশৰ ভালেমান বিখ্যাত পৰিয়াল আৰু বিখ্যাত লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অন্ন-সমস্যা সমাধান কৰে। তথাপি বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব উৰ'লি যোৱা ব্যক্তিত্ব নহয়। অসামান্য ব্যক্তিত্ব-সম্পন্নও তেওঁ নহয়। এই নীৰস সংসাৰত আমি যিসকল মানুহ লগ পাই তেওঁলোকৰ সঙ্গ-সুখ বিচাৰো বেজবৰুৱা-জুইৰ ফিৰিঙতি তেওঁলোকৰ গাতো আছে। অৱশ্যে জুই বুলিলে কথাটো ভালকৈ খেও নেখায়। বেজবৰুৱা-জলপ্ৰপাতৰ এটি কণিকা বুলিলেহে ভালকৈ শুৱাব। যিবিলাক মানুহৰ গাত এই কণিকা আছে আমি তেওঁবিলাকৰ লগ লৈ ভাল পাওঁ। সংসাৰত এনে নিমাখিত ছালছিগা ভিকহু দেখিছো যাৰ জোলোঙাত খুদকণ এটা নেথাকিলেও কণ্ঠত সৰস্বতীয়ে লাগ দিয়ে। এইটোৱেই বিচিত্ৰ যে অন্নৰ পৰা বঞ্চিত হলেও মানুহজন বাক্যৰ পৰা বঞ্চিত নহয়। এওঁ হাস্যৰসৰ মানৱ-কণিকা। কিন্তু বেজবৰুৱা হ'ল উচ্ছ্বসিত হাস্যৰ। বঙ্গদেশৰ কবি দ্বিজেন্দ্ৰলালেও হাঁহিছিল কিন্তু এই হাঁহি 'চৌখিন' হাঁহি। এই হাঁহিত দীপ্ত আছে, স্নেহ নাই, ব্যংগ আছে, সেৱা নাই। বেজ-

ৰুৱা বিলাত ফেৰৎ নহলেও ভাৰতত থাকিয়েই বিলাতী মানুহৰ সদগুণ তেওঁ আয়ত্ব কৰিছিল। বিলাতী মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাও আছিল প্ৰগাঢ়। তেওঁ বক্তৃতা প্ৰসংগত এইদৰে কৈ গৈছিল :—

"ইংৰাজ গৱৰ্ণমেণ্টৰ সুবিমল ছাঁত, অশেষ সুবিধা পাই বঙ্গলা-ভাষা অলপ দিনৰ ভিতৰতে খুব বাঢ়ি উঠি অশেষ অসুবিধাৰে সৈতে সংগ্ৰাম কৰি তিষ্ঠিব লগীয়াত পৰা অসমীয়া ভাষাক বহুত পিছ পেলালে।………আমি দ-কথা এটাত আলাপ কৰিব খুজিলে ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰিলে, মনৰ সম্পূৰ্ণ ভাৱৰ ডোল মেলি দি তাক মুকলি কৰি লৈ যে আলাপ কৰিব নোৱাৰোঁ এইটো আমাৰ দোষ নহয়, ইংৰাজৰ দোষ নহয়, পাশ্চাত্য শিক্ষা সভ্যতাৰো দোষ নহয়। আমি যি অৱস্থাত পৰিছোঁ, ই সেই অৱস্থাৰ ফল। সুসভ্য, সুশিক্ষিত, অনুন্নত জাতি আমাৰ ৰজা, গুৰু, শিক্ষক, পালক, চালক আমাৰ সুকপালৰ গুণে এনে হৈছে। এনে উন্নত জাতিৰে আমি ভাব সলনা সলনি কৰি চলিব লগীয়াত পৰিছোঁ। উন্নত জাতিৰে সৈতে উন্নত ভাবৰ কথা কবৰ আৱশ্যক ; আৰু সেই উন্নত জাতিৰ নিমিত্তে উন্নত ভাববিলাকো আমাৰ হৈছে। সেইবিলাক আমি এৰি দি বা নলৈ আগৰ অৱস্থাতে থাকিবলৈ ইচ্ছা নকৰি উন্নত জাতিৰ শাৰীলৈ উঠিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে।"

বেজবৰুৱাৰ আদৰ্শ যে সঁচাকৈয়ে পাশ্চাত্য সভ্যতাই আছিল তাক ওপৰত উধৃত কৰি দিয়া তেওঁৰ কথাবিলাকৰ পৰা স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি। সেই দেখি তেওঁ পোছাকে-পৰিচ্ছদে আহাৰে-বিহাৰে সম্পূৰ্ণ চাহাব আছিল। তেওঁ বঙ্গালী জাতিৰ প্ৰতিও ওখ ভাব পোষণ কৰিছিল বুলি ধৰিব পাৰি। তেওঁ বঙ্গালীৰ ঘৰৰ লগত বৈবাহিক সূত্ৰত আবদ্ধ। তেওঁৰ বন্ধু বঙ্গদেশত অলেখ। সু-সাহিত্যিক বিজয়চন্দ্ৰ মজুমদাৰে বেজবৰুৱাৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ

ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই বঙ্গালীক ক্ষমা কৰা নাই কোনো কালে। হিতেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে কেইবাটাও বৰগীতৰ স্বৰলিপি কৰি 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। সম্ভৱতঃ এই কাৰ্য্যৰ গুৰিত বেজবৰুৱাই। তথাপি বেজবৰুৱাই বঙ্গ ভাষাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নেদেখুৱাই নিজৰ দুখুনী মাতৃভাষাকে পৰম সাদৰেৰে সাৱটি ধৰিছিল।

বিলাতী সভ্যতাৰ আহিলাৰে আপাদ মস্তক বিমণ্ডিত কৰি অন্তৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি একনিষ্ঠ প্ৰেম লৈ বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত হাত দিলে। যেই হাত দিলে সেই তেওঁৰ দ্বাৰা বাছকবনীয়া সৃষ্টি অসমীয়া ভাষাত হবলৈ ধৰিলে। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সৃষ্টি হ'ল, তেওঁৰ ওভতনি আৰু কাকতৰ টোপোলা ওলাল। আন হাতে তেওঁৰ অমৃতৰ ভঁৰাল সাধুকথাৰ নিজৰা ওলাল। 'সুৰভি', 'সাধুকথাৰ কুকি' আদি বিবিধ গ্ৰন্থ তেওঁ শৰাইত সজাই আনিলে। অসমীয়া ভাষা সম্বন্ধে তেওঁ খৰছি মাৰি জানিবৰ কাৰণে উজাই গ'ল। তেওঁৰ সময়ৰ পৰা চাৰিশ বছৰ আগলৈ উজাই গৈ দেখা পালে শঙ্কৰদেৱক। তাতকৈও উজাই গ'ল। দেখিলে অসমীয়া ভাষা তাতো আছে। প্ৰায় হাজাৰ বছৰ আগলৈ গৈয়ো তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ খোজ দেখা পালে।

বেজবৰুৱাই যদি তেওঁৰ ৰচনাৰ ভিতৰেদি সুখৰ ছবি আঁকিছিল সেই ছবিখন সকলোৱে চকুৰ আগত আঁৰি থব খুজিছিল। তেওঁৰ অনুভৱ এইটো নাছিল যে তেওঁ যে এজন ডাঙৰ শিল্পী। এইটো মানুহে স্বীকাৰ কৰক বা নকৰক তেওঁৰ ছবিখনে মানুহৰ অন্তৰত যদি এটা আনন্দৰ ৰেখাপাত কৰিব পাৰে সেয়েই তেওঁৰ বহুত, তাতে তেওঁৰ সন্তোষ। এইবাবে যদি বেজবৰুৱা কেতিয়াবা বহুৱস্কী হৈছিল এইটো তেওঁৰ অন্নবিহীনতাৰ বাবে নহয়, এইটো তেওঁৰ অন্তৰ-ধনৰ প্ৰাচুৰ্য্যতাতহে। বেজবৰুৱা অন্তৰ-ধনত ধনী আছিল, এই ধন তেওঁ সকলোকে বিলাই দিব খুজিছিল। অসমৰ ঘৰে ঘৰে এই ঐশ্বৰ্য স্ৰোতস্বতী হৈ বৈ গৈছিল।

দৰাচলতে বেজবৰুৱা 'বাক্য বহুল' নহয় 'লেখা বহুল'হে। 'জোনাকী' জন্ম হোৱাৰে পৰা 'বাঁহী'ৰ মৃত্যুলৈকে এই আধা শতিকাতকৈও সৰহকাল বেজবৰুৱাই অক্লান্ত ভাবেৰে মাতৃভাষাৰ জৰীয়তে বিস্তৰ প্ৰবন্ধ লিখিলে, গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে। তেওঁৰ সমসাময়িক সাহিত্যিক আমি আৰু চাৰিজনৰ নাম আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পাৰোঁ, যথা :—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈ। সব্যসাচী বেজবৰুৱাক লৈ এই পাঁচজনেই অসমীয়া সাহিত্যৰ কৃষ্টিদেৱীক ধন্য কৰিলেও অকল বেজবৰুৱাইহে যে তেওঁক সোণৰ ফুলেৰে সৰ্বান্তঃকৰণে পূজা কৰিলে তাক দুই কৰিব নোৱাৰি। অসম-মাতৃয়ে বহুত কালৰ সাধনাতহে যে বেজবৰুৱাৰ নিচিনা এজনক জন্ম দিব পাৰিলে তাক বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ চোকবোৰলৈ মন কৰিলেই ভালকৈ বুজিব পাৰোঁ। নিভাঁজ অসমীয়া শুৱলাকৈ বিশুদ্ধকৈ লিখিব পৰাটো যেই সেই মানুহৰ কাম নহয়। বিশুদ্ধ আৰু শুৱলা কৰিব পাৰিলেও হৃদয়স্পৰ্শী কৰা আৰু টান। বেজবৰুৱাই সহজতে এই কাম কৰিব পাৰিলে।

লিখাত বেজবৰুৱা বহুবক্সী হলেও তেওঁ অসংযত নাছিল। তেওঁৰ লিখাত আছিল জ্বলন্ত অসম-প্ৰেম। এই প্ৰেমৰ জুইকুৰা ইমান দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি থকা আমি অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত কাৰো দেখা নাই বুলি ডাঠি কব পাৰোঁ।

বেজবৰুৱাক প্ৰথম আক্ৰমণ কৰিলে পদ্মনাথ বৰুৱাৰ 'বন্তি'য়ে। ১ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা 'বাঁহী'ত বেজবৰুৱাই সেইদেখি লিখিলে :—

'বন্তিয়ে' 'বাঁহী'ৰ কিছুমান ভুল ধৰি ৭ ফেব্ৰুৱাৰীৰ কাকতত উলিয়াইছে।........"কিছুমান সদাশয় মানুহ আছে, তেওঁলোকৰ নিজৰ গাত যত দোষ থাওক, তেওঁলোকে স্বাৰ্থপৰ হৈ সেইবোৰ গুচাবলৈ গৈ সময় নষ্ট নকৰি স্বাৰ্থত্যাগ কৰি লোকৰ গাৰ পৰাহে দোষৰ চেকা গুচাবলৈ ব্যস্ত হয়, আৰু লোকৰ গাত সেই দোষৰ চেকা তেওঁলোকে দেখিলে তেওঁলোকৰ অন্তৰ বাস্তৱিকপক্ষতে ব্যথিত হৈ পৰে........"

এই দৰে নানা প্ৰকাৰে বেজবৰুৱাই নিজক সমালোচক, পথ প্ৰদৰ্শক আৰু যুক্তি নিৰ্দেশক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত যুগান্তৰৰ সূৰ্য্যৰ দৰে থিয় হ'ল। য'তে তেওঁ হাত দিছে যিহঁকে তেওঁ লিখিছে সেয়ে যেন সত্যৰ ৰ'দ-কাচলিত জিকমিকাবলৈ ধৰিলে।

'বাঁহী'ত প্ৰথম কবিতা তেওঁ লিখিলে।

"মৰ্ত্ত্যৰ সন্তাপ আঁতৰক এখন্তক,
দিব্যলোক প্ৰকাশক, আতমা জাগক,।"

এই আতমা যেন শতেক ভাবেৰে জাগি উঠিল।

বেজবৰুৱাই কবলৈ ধৰিলে :—

"ভাষাৰ আলোচনা কৰা মানে কিছুমান শব্দ বা কথা যেনেতেনেকৈ গুঁঠি একে লগ কৰি এটা বাক্য বা বচন সাজি উলিওৱা নহয়। মনৰ ন আৰু পুৰণি-ভাৱ সুৱলাকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ শব্দ যোঁটাই বাক্য ৰচনা কৰি তাত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোহে। ভাবৰ সৈতে ভাষাই সমানে তাল ধৰি যাব নোৱাৰিলে সি বিফল। ....জ্ঞান, জ্ঞান, আমাক জ্ঞান লাগে, আৰু সেই জ্ঞান আমি পৰক বিলাব পাৰিব লাগে। জ্ঞান চৰ্চ্চা আৰু জ্ঞান বিতৰণ অতি পবিত্ৰ কাৰ্য্য।" "নহি জ্ঞানেন সদৃশং পৱিত্ৰমহ ৱিদ্যতে।"

ভাষাৰ মহন্ত, সাহিত্যৰ পূজাৰী বেজবৰুৱাই এইদৰে অসমীয়া জাতিৰ মাজত যি ঠাই অধিকাৰ কৰিলে সি স্বাভাৱিকতে বিশিষ্ট আৰু প্ৰভাৱশালী হৈ পৰিল। তেওঁৰ দিনতে সকলো বিধৰ খৰিয়ালে মূৰ ডাঙি উঠিছিল। ধুমুহা বতাহত ইটোৰ পাছত সিটোকৈ বতাহৰ খুন্দা অহাৰ দৰে তেওঁৰ অকলশৰীয়া ওখ বিৰিখৰ দৰে অসম জননীৰ সেৱাত নানা সমস্যাৰ ঢৌয়ে আঘাত কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেওঁ এহাতে কোষা অৰ্ঘ্য আৰু আন হাতে শংখধ্বনি কৰি নিজেও নিৰ্ভীক হৈ ৰ'ল আৰু অসমীয়া জাতিকো নিৰ্ভয় দিলে।

যি সময়ত অসমীয়া ভাষাই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মন্দিৰলৈ প্ৰৱেশাধিকাৰ পাইছিল মাথোন আৰু যি সময়ত অসমীয়া নানা প্ৰকাৰৰ

অভাৱে দাৰুণ দৈন্যৰ সূচনা কৰিছিল সেই সময়ত এহাতে সৃষ্টিৰ লিখনী আৰু আনহাতে যুঁজৰ তৰোৱাল লৈ কৰ্ম্মক্ষেত্ৰলৈ বেজবৰুৱা অকলৈ আগবাঢ়ি গ'ল । তেওঁৰ সমসাময়িক সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত কেইবাজনেও বিৰোধিতা কৰিলে । প্ৰত্যেক-জনকেই তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দিব লগীয়াত পৰিল । 'প্ৰদীপিকা' নামৰ কাগজ উলিয়াই ৺ৰজনী কান্ত বৰদলৈয়ে তেওঁৰ মতবাদক গভীৰ আঘাত কৰিলে । হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীও তেওঁক বন্ধু বুলি বহি নেথাকিল । ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে তেওঁও নানা কুতৰ্ক তুলি দিলে । পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱাই এবাৰ 'মৈদাম' নামৰ গল্প এটাৰ বাবেও খড়্গহস্ত হ'ল । এই 'মৈদাম' নামৰ গল্পটো বেজবৰুৱাই লিখা ।-বেজবৰুৱাই গল্পটোৰ নীতিৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁৰ যুক্তিৰ সপক্ষে ফটিয়া-ই-ইব্ৰিয়াহ আৰু গেইটৰ বুৰঞ্জীৰ সম্বল ডাঙি ধৰি দেখুৱালে । প্ৰতিপক্ষ নিমাত হল ।

এজন এজনকৈ প্ৰত্যেক জনেই বেজবৰুৱাৰ লগত ৰণত ঘাটিল । কিন্তু ইয়াত অগৌৰৱ নেথাকিল । সত্যৰ বোধত সকলোৰে অন্তৰত পোহৰ আৰু আনন্দহে সমুজ্জ্বল হৈ উঠিল ।

কিন্তু সমস্যা ওলাল এটা এটাকৈ, আৰু প্ৰত্যেকটো সমস্যাৰ বেজবৰুৱা সমুখিন হল । উজনি আৰু নামনিৰ ভাষা লৈ অসমীয়াৰ এটা সমস্যা হল । এই সমস্যা খণ্ডন কৰিবলৈ বেজবৰুৱাই 'বাঁহী'ত লিখিলে—

"উজনি ভাটী এৰেঁটা হৈ অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া ভাষা । যাক লৈ অসমীয়াৰ গৌৰৱ, যাৰ অমৃতময় লেখনীয়ে অসমীয়া ভাষাক অমৰ কৰিলে, সেই শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ প্ৰধান কৰ্ম্মথান ভাটীতহে আছিল । উজনি বৰদোৱাৰ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে ভাটীৰ বৰপেটাতহে অসমীয়া ভাষাৰ অদ্বিতীয় পুথি ঘোষা ৰত্নাৱলী ৰচি ভক্তি প্ৰেমৰ অমৃত নৈৰ পাৰ ভাঙি দি অসম বুৱাই দিছিল । সেই দেখিহে কওঁ যে এতিয়া এনে

দিনত অসমৰ উজনি ভাটী বিচাৰি বিভিন্ন ভাব খুচৰিবলৈ যোৱাটো বৰ অশোভন কাৰ্য্য ; আৰু খোচবা সকল কেতিয়াও কৃতকাৰ্য নহয় ।

আসাম আগৰ জকাইচুক নহয় যে আমি অলপীয়া নিজকে লৈ এতিয়া সন্তুষ্ট থাকিব পাৰিব । এতিয়া পৃথিৱীৰ সকলো জাতিৰ ভিতৰত চলি থকা যুজৰ চাকনৈয়াত আমি পৰিছোঁ । সেইদেখি এতিয়া নিজক আৰু নিজৰ ভাষাৰ সৈতে থিয়কৈ থব লাগিলে আমাৰ ভিতৰত অসাৰ্থক ঘৰুৱা দন্দ আৰু বাক-বিতণ্ডাবোৰ আমি পৰিত্যাগ কৰি আমি সামান্য বিভিন্নতা আৰু অমিলবোৰলৈ চকু নিদি একতাৰ দোলেৰে নিজক বান্ধি শকত হৈ আগুৱাব লাগিব, নতুবা আমাৰ ধ্বংস অনিবাৰ্য্য ।"

ইয়াৰ পিছত আহিল 'অসমীয়া গৌৰীপুৰত বঙ্গলা সাহিত্যসভা' । কটন কলেজৰ অধ্যাপক পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদে সেই সভাৰ সভাপতিত্ব কৰি অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত দুৰ্জ্জয় অগ্নিবাণ বৰ্ষণ কৰিলে । বেজবৰুৱাই মহামহোপাধ্যায়ৰ প্ৰত্যেক ডাল শক্তিশেলকে ব্যৰ্থ কৰি দি অসমীয়া জাতিক এই দাৰুণ আক্ৰমণ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে ।

যোগেশ চন্দ্ৰ ৰায় বিদ্যানিধি নামেৰে এজন বঙ্গদেশৰ পণ্ডিতেও 'মৃন্ময়ী' নামৰ কাকতত অসমীয়া ভাষাক আক্ৰমণ কৰি প্ৰবন্ধ লেখিলে । বেজবৰুৱাই সেই প্ৰবন্ধও যুক্তি-তৰ্কেৰে খণ্ড-বিখণ্ড কৰিব লগাত পৰিল । 'মৃন্ময়ী'ৰ সম্পাদক বিজয়ৰত্ন মজুমদাৰে কবলৈ বাধ্য হৈছিল যে বেজবৰুৱাৰ যুক্তি অখণ্ডনীয় ।

এইবিলাক নানা কাৰণত বেজবৰুৱাই নিজৰ কলম-অস্ত্ৰ বাৰে বাৰে শানত দি চোকা কৰি লব লগীয়া হৈছিল । শাওণৰ কলীয়া ডাৱৰেও অজস্ৰ বৰষুণ দি ভাগৰি গল, কিন্তু বেজবৰুৱা নাভাগৰিল । তেওঁ এইদৰে 'যুদ্ধং দেহি' সকলৰ লগত যুজ বাগৰ কৰি থকাৰ লগে লগে খনে খনে হাস্যৰসৰ ছুটি নাটক আৰু বুৰঞ্জী-

কাৰুণ্যই আৰু "জয়মতী" নাটক খনৰ মৌলিক-কলা সৃষ্টিয়ে অসমীয়াৰ সাহিত্য উপবনত নানা বৰণীয়া ফুলৰ সুবাসৰ পোহাৰ মেলি দিলে ।

সাধাৰণ নাটকত থাকে যৱনিকা পতন । কিন্তু বেজবৰুৱাই তাৰ ঠাইত দিলে 'আঁৰ-কাপোৰ'। এখন drawing room way অৰ্থাৎ চৰাঘৰীয়া ভাৱনাত বেজবৰুৱাই অসমীয়া হজুৱা মানুহৰ ছবিটো কেনেকৈ আঁকিছে চাওক :—

"গেন্ধেলাৰ আঁঠুমূৰীয়া চুৰিয়া ; গাত হাত-কটা বুকুচোলা ; কঁকালত তামোলৰ হাঁচতি ; কাণত জাংফাইৰ কেৰু ; দাড়ি খুৰুৱা, মুখত গোঁফ আৰু এমোকোৰা তামোল ; ওঠত বৈ-যোৱা তামোলৰ ৰাং ; হাতত ভলুকাবাঁহৰ লাখুটি ; মূৰত উৰণীয়া খোপা ; আৰু পাহ-কটা চুলি ।"

গাভৰু ছোৱালীৰ সাজ-পাৰৰ বিষয়ে তেওঁৰ বৰ্ণনা :—

"কমলা আৰু বিমলাৰ গাত পাটৰ ৰিহা-মেখেলা ; মূৰত নেঘেৰি খোপা ; কপালত চন্দনৰ ৰেখা আৰু সোণ-পৰুৱাৰ ফোট ।"

কবিতাৰ সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাৰ মাথোন একেষাৰ কথা সোণৰ কলচীৰ দৰে সমুজ্জ্বল । সেই কথাৰ দুশাৰী মাথোন এই :—

"শোকৰ সঙ্গীত সিটি, বিষাদৰ সুৰ,
আতুৰৰ হুমুনিয়া, লোতক চকুৰ ।",

সহানুভূতিয়েই কবিতাৰ প্ৰাণ নহয় জানো ?

ধৰ্ম্ম-মতত বেজবৰুৱা কি উদাৰ আছিল তাক আজি সৰ্বোদয়-সমাজৰ সময়তো আমি কিজানি সহজতে ধৰিব নোৱাৰোঁ । তেওঁৰ বিৰাট গ্ৰন্থ "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ শ্ৰীমাধৱদেৱ", তেওঁৰ কৃষ্ণ-কথা, তত্ত্ব কথা, ধৰ্ম-কথা আদি নানা প্ৰৱন্ধবোৰ পঢ়ি ওপৰে ওপৰে মনত খেলায় যে তেওঁ উৎকট বৈষ্ণৱ, তেওঁ মংমাহ আৰু জহা-চাউলৰ বাহিৰে সাত সুৰাৰ এক সুৰাৰো ওচৰ নেচাপে । কিন্তু আচলতে তেওঁ তেনে নহয়, তেওঁ চপ্‌ কাটলেট্‌ খোৱা আৰু কাটা-চামুচ ধৰা সাধাৰণ

তেওঁৰ হিন্দু-ধৰ্মৰ বিষয়ে কি মত আছিল তাক জানিব কাৰণে ৯ম বছৰ ৩য় ৪ৰ্থ সংখ্যা 'বাঁহী'ৰ ১২০ পিঠিত তেওঁ কি লিখিছিল তাৰ পৰা এডোখৰ তলত তুলি দিয়া হল—

"মুঠতে আমি এই আযাৰ খুলি কওঁ যে কালীঘাটত পাঠা বলি দিয়া দেখি হিন্দুধৰ্ম্মৰ ওপৰত নাক কোচোৱা খৃষ্টানধৰ্ম্মাৱলম্বী সকলে যেন নাপাহৰে, যে তেওঁলোকে পেট পূজা কৰিবলৈ, জীৱাত্মাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ দিনৌ গৰু, ছাগলি আৰু কুকুৰাৰ কি হত্যাকাণ্ডকে কৰিব লাগিছে । কলিকতাৰ হগ চাহাবৰ বজাৰত এদিন মঙহ নেদেখিলে তেওঁলোকৰ কি ধৈৰ্য্যচ্যুতিয়েই ঘটে । তেওঁলোকে কব পাৰে যে, পেটৰ নিমিত্তে আমি এনে হত্যাকাণ্ড কৰোঁ হয়, কিন্তু ধৰ্ম্মৰ নিমিত্তে হিন্দুৱে তেনে কৰে কিয় ? আমি কওঁ, হিন্দুৱে ভালকে কৰে, ৰসনাৰ তৃপ্তি বোলা, পেটৰ পূজা বোলা, হিন্দুৱে তেওঁৰ জীৱনৰ সকলো কাৰ্য্যতে পৰম পিতা পৰম মাতা পৰমেশ্বৰৰ সামীপ্য, সান্নিধ্য, সঙ্গ অনুভৱ কৰি চলে, আৰু কৰাটোৱেই স্বাভাৱিক ।"

ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম, কলা-সাহিত্য সকলোতে বেজবৰুৱাই অসমীয়াৰ জীৱন এনেভাৱেৰে আচ্ছাদন কৰি ধৰিলে যে বেজবৰুৱা জীৱিত থকা কালত বেজবৰুৱাতকৈ ডাঙৰ ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন পুৰুষ অসমত আছে বুলি অসমীয়াই কল্পনাকে কৰিব নোৱাৰিলে । তৰুণৰাম ফুকন আৰু নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়া দুজনাৰো ব্যক্তিত্ব আছিল, কিন্তু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নহয় । সাহিত্য ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা আছিল অকলশৰীয়া সম্ৰাট হে আৰু তেওঁৰ নিৰ্দ্দেশেইহে সেই সময়ত (আনকি আজিও তেওঁৰ নিৰ্দ্দেশ অমান্য কৰিবৰ সাহস আমাৰ হোৱা নাই) প্ৰধান আছিল ।

বেজবৰুৱাই যি গুণত এই সম্মানিত আসন লাভ কৰিলে তাক ওপৰত আলচ কৰি আহিছো । কিন্তু প্ৰধানকৈ এটা বিশেষ কথা আছে ।

সাহিত্যিকৰ সমাজত সততে দুই প্ৰকৃতিৰ মানুহ দেখিবলৈ পোৱা যায় । এদলে সাহিত্যৰ তাজমহলটোৰ ভাল-বেয়া কেমেৰাৰে ছবি

তুলি লৈ সেই ছবিবোৰ বেচিবলৈ হাবাথুৰি খাই ফুৰে। তেওঁবিলাকে তাৰ বাবে নমতাকো মাতে, নধৰাকো ধৰে। বহুতৰ কেমেৰাত তাজমহলৰ ছবিটো বিকৃত হৈ ওলায়, কিন্তু তেওঁবিলাকে নামানে। কোনোবাই বিকৃত বুলিলে তেওঁবিলাক উলটি সেই বিকৃতি ঘটিছে বোলাজনৰে মগজুৰ বিকৃতি ঘটিছে বুলি ধৰে। এদল তেনে নহয়। তেওঁবিলাকে পূৰ্ণিমা ৰাতি সাহিত্য তাজমহলৰ ৰূপটো যমুনাৰ্নৈত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা চাই মনত অনুপম সুখ লভে। এই অমৰ প্ৰেম তেওঁবিলাকৰ অন্তৰত আঁকি লৈ নিজৰ কলম কাকত গোটাই পদ্য প্ৰবন্ধ গদ্য প্ৰবন্ধ লিখে আৰু সেইবিলাক নিজেই পঢ়ি চাই সন্তোষ লভে আৰু আনে শুনিব খুজিলে আনকো পঢ়ি শুনাই আনন্দ পায়।

পিছৰ দল সাহিত্যিক অহৈতুক। তেওঁবিলাকৰ সাহিত্য ভক্তিত ব্যভিচাৰ একো নাই। এই অব্যভিচাৰিণী ভকতিৰে তেওঁবিলাক মুকুতিৰ বাটত আগ বাঢ়ে। শাস্ত্ৰৰ প্ৰদৰ্শিত ধৰ্ম্ম-পথ আৰু সাহিত্যৰ প্ৰদৰ্শিত কাৰ্য্যপথ তেওঁবিলাকৰ কাৰণে একে। একেটা মুদ্ৰাৰে ইপিঠি সিপিঠিৰ দৰে সাহিত্য আৰু ধৰ্ম্মই তেওঁবিলাকৰ জীৱন চলাই নিয়ে। এওঁবিলাক সাধাৰণতে বিৰাগী। কিতাপ ছপা কৰি বেচি ধন ঘটাৰ স্পৃহা নাই। তেওঁবিলাকৰ ৰচিত সৃষ্টি প্ৰচাৰিত হলে যদিও তেওঁবিলাকৰ মনত ৰং,—যেনেকৈ 'অ মোৰ আপোনাৰ দেশ' জাতীয়-গীত ৰূপে ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ হোৱা বাবে বেজবৰুৱাৰ মনত ৰং— তথাপি তেওঁবিলাকৰ ৰচনা অবজ্ঞাত আৰু উপেক্ষিত হলেও তেওঁ-বিলাকে বিশেষ বিষম নেপায়। বেজবৰুৱা এই নিগুৰ্ণ, নৈষ্কৰ্ম্ম্য সাহিত্যিকৰ দলৰ। বেজবৰুৱাৰ যিসকল শিষ্য-প্ৰশিষ্য অসমত আছে (অৱশ্যে সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ) সেই সকলে বেজবৰুৱাক ওখ আসন প্ৰধানকৈ দিলে এই কাৰণেই। সোণত সুৱগা হৈ আছিল ইয়াৰ লগত বেজবৰুৱাৰ অনুপম শিল্পী ক্ষমতা। জ্ঞান, অধ্যয়ন আৰু অভিজ্ঞতাই বেজবৰুৱাৰ শিল্পী স্বভাৱ স্বাভাৱিকতে গম্ভীৰ কৰি তুলিলে। বেজবৰুৱাৰ এই গাম্ভীৰ্য্য কোনো কোনো সময়ত ভয় লগা। খুহুটীয়া হাঁহিৰ বৰ কুঁৱৰ বেজবৰুৱা হাঁহি-ধেমালিৰ বৰ ওজা বেজবৰুৱা

যে এনে 'গহীন গম্ভীৰ ধীৰমতি' হব পাৰে সি বহুতৰে কল্পনাৰ অগোচৰ।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই যে সকলো সময়তে গাম্ভীৰ্য্য অবলম্বন কৰি চলিছিল তাক আমি ভাবিলে এই কথাকে পাওঁ যে এই নিকৰুণ দুখ অভিহত পৃথিৱীত যথাৰ্থতে উৎফুল্ল হৈ ফুৰিবৰ একো কাৰণেই নাই। কোন সময়ত কাৰ কেতিয়া কি বিপৰ্য্যয় ঘটে তাক কোনেও কব নোৱাৰে। সেই বুলি ভয়ত বিব্ৰত হৈ অথবা চনমূৰ হৈ থকাৰো কোনো কাৰণ নাই। তেনেকুৱা হৈ আমি নাথাকিবৰ বাবেইহে গম্ভীৰ বিষয়তো বেজবৰুৱাই হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছিল।

সৃষ্টিত আনন্দ আছে; কিন্তু যি কাৰণতেই নহওক, সৃষ্টিত আনন্দ আজি কালি ইমান কম পৰি গৈছে যে গঙ্গা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁতৰ দৰে নিৰানন্দও আমাৰ সমাজ সংসাৰলৈ প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। এই সোঁত যেন কোনো প্ৰকাৰেই ৰোধ কৰিব নোৱাৰি। বৰ্ত্তমান যুগৰ এইটোৱেই বৃহত্তম অভিযোগ। সেইদেখি আজি প্ৰশ্ন হব পাৰে যে ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাই আজিও আমাক ৰসপ্লাৱিত কৰি থব পাৰিবনে? ইয়াৰ উত্তৰত একে আষাৰেই যদি কোৱা যায় তেওঁৰ হাস্যৰসৰ ৰচনাই সেই কাম কেতিয়াও সাধিত কৰিব নোৱাৰে তেনে সি সম্পূৰ্ণ ভুল নহয়। আজি যদি বেজবৰুৱাৰ কোনোবাথিনি ৰচনা কালজয়ী সি তেওঁৰ গহীন ৰচনা সমূহেইহে। বহুতে বেজবৰুৱাক অকল হাস্যৰসিক বুলি ধৰি থৈয়েই তেওঁক বিশ্বৰ ৰস-পাত্ৰত তেওঁৰ দান শূন্য বুলিয়েই উক্তি কৰিব খোজে। এই উক্তি- নিৰৰ্থক আৰু দাম্ভিক।

বেজবৰুৱাৰ নিৰহঙ্কাৰ গাম্ভীৰ্য্যক বহুতে হাস্যৰসৰ মৌনাৱস্থা বুলিয়েই ধৰি লয় আৰু একে ভুলকেই কৰে।

এই ভুলৰ শুধৰণি কৰিবলৈ আমি কলম নধৰিলেও নকৈ নোৱাৰো যে অসমীয়াৰ যিটো সাৰ ভাগ (essence) সেই বস্তুটো নিচেই তৰল নহয়। অসমীয়া—এই চাৰিটা আখৰৰ ভিতৰত বহুত জাতিৰ ইতিবৃত্ত লুকাই আছে। বহুত জাতি মিলিত হৈ যি এটা

জাতি সংগঠিত হ'ল সেই সংগঠিত জাতিৰ যিটো শ্ৰেষ্ঠতা বা উচ্চতা সেইটো কোন জাতিৰ অৱদান তাক ভাবি উলিৱা নিষ্প্ৰয়োজন। কিন্তু তাৰ লগত যাৰ সম্পৰ্ক বেছিকৈ ঘনিষ্ঠ তাৰ যি ৰূপ সেই ৰূপত আমি নিমগ্ন হলে অসমীয়াৰ যি স্বৰূপ পাওঁ বেজবৰুৱাৰ স্বভাৱৰ চাহাবী অংশ বাদ দিলে আমি সেই স্বৰূপৰে পৰিচয় পাওঁ। গায়ে গাবীয়ে শকত ধুনীয়া আৰু তেজাল বুলিলে যেনে মানুহৰ ছবি আমাৰ চকুত পৰে, মুগাৰ বা পাটৰ চুৰিয়া পিন্ধি পাগুৰি মাৰি হাতত লাখুটি লৈ খোজ কাঢ়িলে সেই মানুহজন যেনেকুৱা দেখি (বিহু ডাঙৰীয়াও হব পাৰে) বনৰীয়া হাতী বা ঢেকিয়াপতীয়া বাঘ অহা যোৱা বাটত থাকিলেও যিজন নিৰ্বিকাৰ তেনে বহল আৰু ডাঠ বুকুৰ মানুহৰ যি দৃষ্টি আৰু বচন ভঙ্গিমা ঠিক তেনে মূৰ্ত্তিকে মূৰ্ত্তিমন্ত পাওঁ আমি বেজবৰুৱাৰ বাহ্যিক অৱয়ৱত। অসমীয়াৰ যিটো যথাৰ্থ স্বৰূপ সি সঁচাকৈয়ে বলিষ্ঠ, দৃঢ় আৰু অনমনীয়। বেজবৰুৱাৰ ব্যৱহাৰত তাকে প্ৰতিবিম্বিত দেখোঁ। অসমীয়া সত্বাৰ সাৰভাগ যে সঁচাকৈয়ে বেজবৰুৱা পৰ্ব্বতৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশিত হৈ ওলাবলৈ সাহিত্য জৰণাৰ সহায় ললে তাক ভাবোঁতা সকলে ভাবিলে নিশ্চয় নেদেখাকৈ নেথাকে।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাক ছাঁ পেলাই অন্ধকাৰ কৰি দিব পৰা অৱস্থা যদি কেতিয়াবা অসমীয়াৰ আহে (হয়তো আহিলেই) বেজ-বৰুৱাৰ আত্মাতকৈ বেছি সুখী বোধকৰো কোনো নহব। যিদিনা কৃপা বৰবৰুৱাতকৈ মৌলিক চৰিত্ৰই মানুহক হহুঁৱাব, 'কদমকলি'তকৈ মধুৰ কবিতাই মানুহৰ মন হৰণ কৰিব আৰু 'চক্ৰধ্বজ সিংহ'তকৈও বীৰত্বৰ নাটকে মানুহক বুকু ফিন্দ খুৱাব তাতকৈ সুখৰ দিন বেজবৰুৱাৰ পক্ষে একো হব নোৱাৰে।

সাহিত্যিক সকল সদায় অকল শৰীয়া। সমাজ পাতি সাহিত্যিক সকল বহি কৃত-কাৰ্য্য হৈছে এনে কথা শুনা নাই। ঈশ্বৰো সাহিত্য ধৰ্মী। সেই কাৰণে তেৱোঁ অকল শৰীয়া, একক। এই একক ভয়ানক। ঈশ্বৰে এই একক অৱস্থা সহিছে, সাহিত্যিকেও সহিব, কাৰণ সাহিত্যিকো ঈশ্বৰ-ধৰ্মী।

দিন পুৰণি হৈ যোৱাৰ লগে লগে বহুতৰ মনত সম্ভৱতঃ এইটো ধাৰণা উদয় হব যে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত কালোপযোগী সমল আৰু নাই। বৰ্ত্তমান ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থা সম্পৰ্কে ভাৰতবৰ্ষত যি পৰিবৰ্ত্তন সূচিত হৈছে সেই পৰিবৰ্ত্তনে ভবিষ্যতে বেলেগ আকাৰ ধাৰণ কৰিব পাৰে। মধ্যযুগৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শ, সামন্তবাদৰ আদৰ্শৰ ঠাইত জনতন্ত্ৰৰ আদৰ্শই ঠাই পোৱাটো আচৰিত নহয়। কিন্তু এই পৰিবৰ্ত্তনে সাহিত্যৰ মূলগত চিৰন্তন ভাৱৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পাৰে বুলি মনত নধৰে। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত এই চিৰন্তন ভাব আছেনে নাই সেই সম্বন্ধে আকৌ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হব নোখোজোঁ। কিন্তু এইটোকে কব খোজোঁ যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ লিখনীৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া সাহিত্যই স্থায়ী বস্তু লাভ কৰিলে। এই স্থায়ী বস্তু অকল ভক্তিত নিহিত হৈ থকা নাই, ঈশ্বৰ প্ৰেমত নিৰদ্ধ হৈ থকা নাই, এই স্থায়ী সম্পদে অসমীয়া সাহিত্যক মনোৰমকৈ গঢ়িলে।

আজি পৰমাণু-বোমা বিস্ফোৰণৰ দিনত নৱ জাগৰণৰ পথ আমাৰ স্বকীয়া হব পাৰে, কিন্তু শঙ্কৰদেৱ আৰু বেজবৰুৱাই দেখুৱাই দিয়া ভক্তি, কৰ্ম্ম আৰু জ্ঞানৰ পৰিবেষ্টনিৰ মাজেদিয়েই যে সেই পথ হব, তাক ভবিষ্যতৰ কবি, শিল্পী আৰু গুণীয়ে বঢ়িয়াকৈ উপলব্ধি কৰিব।



SP


গুৱাহাটী ট্ৰিবিউন প্ৰেছত শ্ৰীকুঞ্জলাল থাপাৰ দ্বাৰা মুদ্ৰিত।

অসমীয়া কৃষ্টি

বিষ্ণু ৰাভা

অসমীয়া কৃষ্টি

ৰহাৰ ৰহঘৰাৰ ৰহ পিবলৈ বৰ হেঁপেহুৱা এই অধমে, মৌৰস চেলেকিবলৈ বৰ আকলুৱা এই নিঃকিন। সেই অমৃত হেন ৰহ আৰু মৌৰস পিবলৈ আৰু লগতে চেলেকি সোৱাদ লবলৈ উধাতু খাই লৰি আহিবৰ মন সদায়। কাহানিবা পথা ধাউতি ৰহা চকীৰ নিমাটী মাটীৰ সুৰভি সুঙো, ৰহীয়াল মৌ কোঁহৰ মৌবিচণীৰ সোৰোঙে সোৰোঙে লুকাই থকা মৌকুঁৱৰীহঁতৰ গুণগুণনি শুনো। অমৃত সোৱাদ লভিবলৈ নতুন ৰাগীত বাঁইজাঁই হৈ কলঙৰ কুলুকুলু ধ্বনিৰে সতে উটি যাওঁ, ভাহি যাওঁ, বৰ নৈ লুইতৰ সতে মিলি যাওঁ, আহল বহল সাগৰৰ কোবাল সোঁতৰ মহাশূন্যতাৰ মাজত নাইকীয়া হওঁ।

কিন্তু বিধি পথালি। ভাগ্য-চকৰীত আওপাক, বৰ ভাৱনা হ'ল। জয়জয়তে বৰ বায়ন, বৰ গায়নসকলে বৰ ধেমালি, সৰু ধেমালি, ঘোষা ধেমালি, নাট ধেমালি পটুতাৰে সুকলমে ওৰ পেলালে। নান্দী সুহাই একতালীৰও সামৰণি পৰিল। তাৰ পিছে সূত্ৰধাৰ কোন?

ৰাইজে টোঁৱালে এই অধম নিঃকিনক — এতিয়া মৰো ক'ত, পলাওঁ ক'ত? নিৰুপায়! মনত পৰিল সেই ৰাঙচালী, পিকুৰাঙী, তেজীৰাঙী, সৰবৰহী, তেজী-গোৰা তেজীমালা আইগোসানীৰ পদুমী কুমলী হাতত নটুৱা, পেটুৱা, জটুৱা, লঙুৱা, অলীয়া-বলীয়া বুঢ়া শিৱৰ আলৈ-বিলৈৰ সাধু। অ' আই, ধোঁৱা হৈও উৰিব নোৱাৰে; হাকুটি লগাই হেনো আকুচি আনে, পানীতো পৰি লুকাব নোৱাৰে, জুলুকি বাই হেনো বুটলি আনে, শামুক হৈও লৰিব নোৱাৰে, কঁকালৰ খলৈত হেনো ভৰাই থয়। সৰস্বতীৰ মাক আই গোসানীৰ ৰিহাৰ আঁচলৰ তল যেন লখিমীৰ পেটুৱা বাপেকৰ পোতাশাল। যি হে ৰাই বাঘিনী

আমাৰ আইগোসাঁনী : চকুৰ পিৰিকতিতে হাতীমুখীয়া গণেশ আৰু ম'ৰা উৰণীয়া কাৰ্ত্তিকৰ ভঙ্গুৰা পগলা দৌতায়েক একেবাৰে পেঁপুৰা। এনে সাধুৰসেৰে ৰসাল পদেৰে হুচুৰী গীত "দেউতাৰ পহুলিত গোন্ধাইছে মাধুৰী কেতেকী মলেমলায় ঐ গোবিন্দাই ৰাম" লৈ হেওাৰ চকুৰ ৰাইজৰ পৰা মন ছুটি মেলিলে।

শিৱৰ যেনে অৱস্থা, এই অধমৰও তেনে দুৰৱস্থা। এই হুতাশনীয়াই নো পলাই সাৰে ক'ত ? গতিকে সূত্ৰধাৰ ভঙ্গিমা নাচিবই লাগিব। ভাৰ দি এপাক ঘূৰিবই লাগিব। ভুংং-পহু হওঁ কোনো কথা নাই, তেওঁ থিং থিং চিং ধিন্ দেই"ৰ ছেৱে ছেৱে, তালৰ তালে তালে হাত ভৰি নচুৱাবই লাগিব ; গতিকে "ভো ভোঃ সভাসদ" বুলি পোন পোনতে যাৰ কপালৰ পৰা বোৱতি সুঁতি জ্ঞান গঙ্গাৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে ব্যাকৰণ গন্ধৰ্ব্ববেদ, সামুদ্ৰিক বিদ্যা, আয়ুৰ্ব্বেদ, ধনুৰ্ব্বেদ, যোগশাস্ত্ৰ, ভক্তিশাস্ত্ৰ, ৰুদ্ৰকমলাদি তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ, শবৰাদি মন্ত্ৰশাস্ত্ৰ, স্বৰোদয়, ব্ৰতাচাৰ এই এঘাৰটা ঘাটি বন্ধা, সেই বিদ্যাতীৰ তীৰ্থ প্ৰথম মহামানৱ আদিম অসমীয়া, নঙঠা, পিঙঠা, নটুৱা, পেটুৱা, জটুৱা, ভঙ্গুৱা শিৱলৈ প্ৰণাম জনাই শুভাশীষ কামনা কৰোঁ—দ্বিতীয়তে ৰাইজৰ চৰণৰ ধূলি শিৰত লৈ শুভেচ্ছা কায়মনোবাক্যে মাগোঁ, অৱশেষত ৰহাৰ হীৰা-কনি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, বান্ধৱ-বান্ধৱী সকলৰ সম্প্ৰীতি সৰ্ব্বান্তকৰণে ভিক্ষা কৰোঁ। শিৱৰ শুভাশীষেই হওক এই অধমৰ পাশুপাত অস্ত্ৰ, ৰাইজৰ শুভেচ্ছাই হওক এই ৰাইজৰে চৰণৰ ধূলিৰ ৰক্ষা-কবচ আৰু হীৰা-কনি বান্ধৱ-বান্ধৱীসকলৰ চেনেহ প্ৰীতিয়েই হওক এই দুৰ্ব্বলৰ সবল বৰ্ম্ম। সেই বৰ্ম্ম পৰিধান কৰি, সেই ৰক্ষা কবচ বাহুত পিন্ধি, সেই পাশুপাত অস্ত্ৰ হাতত লৈ এনে দায়িত্বপূৰ্ণ বৰ-সবাহৰ খাটোলা আসনত মৰসাহ দি বহি সভাৰ কাম যাতে সুকলমে চলে, এয়ে এই অধীনৰ হিয়াৰ গোহাৰি আৰু এনে ৰহা ৰভাঘৰৰ তলত যাতে সূত্ৰধাৰৰ ভাৱও ভালকৈ দি আহিব পাৰো, তাৰ বাবে যেন ৰহাঘাল বায়নসকলে মৃদঙ্গত শুধ্ কৈ চাপৰ দিয়ে, ৰাইজে নিৰ্ভুলে তাল ঠুকে, এয়ে এই অভাজনৰ আন্তৰিক মিনতি। এনে গোহাৰি আৰু মিনতি সংযুক্ত নৃতাহস্তেৰে ৰাইজলৈ জনাই কৃষ্টি সভাৰ নওগামুখলৈ আগ বাঢ়োঁ। গতিকে কৃষ্টিৰ বিষয়ে আলোচনাই এই সভাৰ উদ্দেশ্য। কৃষ্টি কি ? .. ..কৃষ্টি হৈছে, কৃষ্ ধাতু ক্তি প্ৰত্যয়ৰ সংযোগত কৃষ্টি। কৃষি বিষয়ক মাত্ৰেই কৃষ্টি অৰ্থাৎ কৰ্ষণেই কৃষ্টি ! ভূমি কৰ্ষণেই কৃষ্টি নহয় ; অদৃশ্য অন্তৰীক্ষৰ

শূণ্যময় পথাৰ কৰ্ষণও—কৃষ্টি। আৰু হৃদিস্থানত বা কেৱল হৃদয়ৰ কুণ্ডলিনী চক্ৰত নাইবা মস্তিস্কৰ মগজৰ মাজত আলোড়ন তোলা মানসিক কৰ্ষণও কৃষ্টি !

সেই কৃষ্টিৰ যেতিয়া সংস্কাৰ হয়, তেতিয়া সেই কৃষ্টি সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতিত যেতিয়া বিদেশীয় মীনাৰ নক্সা উঠে, তেতিয়া সেই সংস্কৃতি হয় (culture) কাল্চাৰ। সেই কাল্চাৰে শেহত সেই আদিম কৃষ্টিৰ কাল হয়, চাৰিওফালৰ পৰা কালে চেপি ধৰে তেতিয়া হয় সেই কৃষ্টিৰ ৰূপান্তৰ।

কাব্য, গান, শিল্প, দৰ্শন, ধ্যান ধাৰণাই নাইবা আচাৰ অনুষ্ঠান, ভদ্ৰতা শিষ্টাচাৰ, নীতি নিয়মকেই সাধাৰণতঃ মানুহে বুজে কৃষ্টি বা কালচাৰ বুলি। কিন্তু দৰাচলতে বাস্তৱ প্ৰয়োজনত যাৰ জনম, মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামত যি শকতি, জীৱন যাত্ৰাৰ বাস্তৱ উদ্দেশ্য সিদ্ধিত যি মুকুতি, সেয়েহে আচল কৃষ্টি, প্ৰকৃত সংস্কৃতি, (Real) ৰিয়াল কালচাৰ। জীৱন যাত্ৰাৰ ঘাত প্ৰতিঘাতত যেনেকৈ কৃষ্টিৰ ৰূপান্তৰ হয়, সংস্কৃতিৰ আলমলৈ জীৱন যাত্ৰাও তেনেকৈ আগুৱাই যায়। গতিকে জীৱন যাত্ৰাৰ লগত কৃষ্টি সংস্কৃতি ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। যি জাতিৰ কৃষ্টি সংস্কৃতি গতিশীল নহয়, সেই জাতিৰ জীৱন যাত্ৰাও স্থিৰ হয়।

এনে কৃষ্টিৰ কাৰণেহে মানুহ মানুহ ; নহলে মানুহ পশুৰ শাৰীত থাকিলহেঁতেন। কাৰণ বাচি থকাই যেতিয়া প্ৰকৃতিৰ প্ৰেৰণা, আৰু প্ৰকৃতিৰ ওপৰতে মানুহ নিৰ্ভৰশীল হলহেঁতেন তেতিয়া মানুহ পশু বুলি গণ্য হলহেঁতেন। কাৰণ পশুৱে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে ; কিন্তু মানুহৰ জীৱিকা প্ৰচেষ্টাই প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি প্ৰকৃতিৰ বুকুফালি খাদ্য বস্তু আৰু প্ৰয়োজনীয় উপাদান আদায় কৰিবলৈ মানুহক শিকালে। গতিকে মানুহৰ সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ল প্ৰকৃতিৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্তি। এইযে মানুহৰ সহজ সাধ্য মুক্তি স্বাধীনতাৰ সাধনা, এই সাধনাই হৈছে মানুহৰ জীৱিকা প্ৰয়াস আৰু এই মানুহৰ জীৱিকা প্ৰয়াসেই হৈছে কৃষ্টি-সংস্কৃতি বা কাল্চাৰৰ মূল তত্ত্ব।

গতিকে দেখা যাওক :— অসমীয়া কৃষ্টি কি ? সংস্কৃতি কিনো ? Culture এই বা কি ? অসমীয়া সভ্যতাৰ প্ৰকৃত ৰূপেই বা কেনে ?

ভূতত্ত্বৰ পৰা চাবলৈ গলে আজি প্ৰায় কোটি কোটি বছৰৰ আগেয়ে যি এটা প্ৰলয়ঙ্কৰ ভূঁইকপ হৈছিল, তাৰ ফলত সেই ভূ-তৰঙ্গ বৈছিল হিমালয়ৰ উত্তৰে উত্তৰ দক্ষিণ মুৱাকৈ আৰু দক্ষিণে পুব পশ্চিম মুৱাকৈ। সেয়েহে

আজি এচিয়াৰ মানচিত্ৰত দেখোঁ হিমালয়ৰ উত্তৰে উত্তৰ-দক্ষিণমুৱাকৈ থকা পৰ্ব্বত শ্ৰেণী আৰু হিমালয়ৰ দক্ষিণে দেখোঁ পূব-পশ্চিম মুৱাকৈ পাহাৰ শ্ৰেণী। এই পূব-পচিমীয়াকৈ থকা পাহাৰ শ্ৰেণীয়েই হৈছে ভাৰতৰ পূব অঞ্চ- লৰ অসমী আইৰ কোলাত পথালিকৈ থকা গাৰো পাহাৰ, খাচীয়া-জয়ন্তীয়া পাহাৰ, কাছাৰ পাহাৰ আৰু নগা পাহাৰ। এই পাহাৰ শ্ৰেণীয়েই অসমী আইৰ মেৰুদণ্ড, তাৰ দুয়ো কাষে ইড়া পিঙ্গলা হেন দুটা নাড়ী লুইত আৰু বৰাক। অসমী আইৰ কুণ্ডলিনী চক্ৰ হৈছে নগাওঁ জিলাৰ দখিনৰ পাহাৰ শ্ৰেণী, খাচীয়া-জয়ন্তীয়া, উত্তৰ কাছাৰ আৰু নগা পাহাৰ। এই অঞ্চলেই অসমৰ সোঁমাজ। এই সোঁমাজতেই অসমৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন। গতিকে নগাওঁৰ স্পন্দনতেই অসমীয়া স্পন্দিত হয়। গতিকে অসমীয়াৰ কৃষ্টি, সংস্কৃতি আৰু কালচাৰত নগাওঁৰ দান সামান্য নহয়, যথেষ্ট। সেই কাৰণে, এই নগা- ওঁয়েই অসমীয়াৰ পৰীক্ষাৰ স্থল. এই নগাওঁয়েই আদি লীলা নিকেতন, এই নগাওঁয়েই অসমীয়াৰ নিবাস ভূমি। এই নগাওঁতে মিকিৰ আছে, নগা আছে খাচী আছে, চিন্‌টেং আছে, লালুং আছে, মৰাণ আছে, ৰাভা আছে, গাৰো ৰামছা আছে ডিমাছা আছে, কোচ আছে, মনিপুৰী আছে, বামুণ আছে, শুদিৰ আছে, কায়স্থ আছে, কৈৱৰ্ত্ত আছে, হিন্দু আছে, খৃষ্টান আছে, চিখ আছে, অসমীয়া মুছলমান আছে, নতুনকৈ অহা নোৱাখালীয়া আছে, চিলেটীয়া আছে, মৈমনচিঙীয়া আছে। গতিকে নগাওঁ হৈছে বহল অসমৰ একন অসম। নগাওঁখন জানিলেই অসমকো জনা যায়। কাৰণ নগাওঁখন হৈছে অসমৰ সৰু সংস্কৰণ আৰু এই নগাওঁ জিলাতেই অসমৰ নানান জাতিৰ সমাবেশ, অসমৰ প্ৰাচীন আদিম জাতি নগা, কুকি, মিকিৰ, মিকিৰেই অসমৰ আদিবাসী। অসমৰ পাহাৰে, পৰ্ব্বতে, গুহাই, কন্দৰে, নৈয়ে ভৈয়ামে, হাবিয়ে, বননিয়ে এই মিকিৰ সকলেই প্ৰথমে বিচৰি ফুৰিছিল। তেওঁলোকেই অসমৰ আবিস্কৰ্ত্তা কলম্বচ। তেওঁলোক অষ্ট্ৰিক জাতীয়, আজি প্ৰায় আড়াই লাখ বছৰ হল, যেতিয়া যাভা, বালী আদি পূৰ্ব্ব ভাৰতীয় দ্বীপ-পুঞ্জৰ লগত মালয়েদি দক্ষিন পূৰ্ব্ব এচিয়াৰ সংযোগ আছিল সেই সংযুক্ত থলেদি এই আষ্ট্ৰিক জাতীয় লোকসকলে উত্তৰ-পচিম মুৱা হৈ আহে। ডাৰউইনৰ মতে ক্ৰমবিকাশৰ ফলত বানৰৰ পাছতেই মানুহ, সেই মানুহ তেতিয়া উলঙ্গ, বৰ্ব্বৰ অসভ্য আছিল, প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ

কৰিছিল। তেওঁলোক পশুৰ দৰে যিহকে ওচৰত পাইছিল তাকে বুটলি খাইছিল। শেহত গছৰ ফল মূল পাত পাৰি খাইছিল। প্ৰস্তৰ—শিলৰ অস্ত্ৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি পশু চিকাৰ কৰি পেট প্ৰবৰ্ত্তাইছিল। এই প্ৰথম আদিম অসমীয়াই হ'ল মিকিৰ। যদি বানৰৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফলতেই নৰৰ জন্ম তেন্তে মিকিৰৰ জন্ম ও সেয়েই। কাৰণ তেওঁলোকে কয় মিকিৰসকল হোনো বালীৰ বংশ। বালী বানৰ আছিল, গতিকে মিকিৰ সকলো বানৰৰে বংশ। অতী- ত্বতে মিকিৰসকল যেনে আছিল আজিও প্ৰায় তেনেই আছে। আড়াই লাখ বছৰীয়া কালৰ সোঁতেও তেওঁলোকৰ কৃষ্টি আৰু উলঙ্গ বৰ্ব্বৰ সভ্যতাক উটুৱাই নিব পৰা নাই। আবৰণৰ ভিতৰত এটা সামান্য লেংটি; তাতো বিশেষ কাৰুকাৰ্য্য নাই। খাদ্যৰ ভিতৰত লতাৰ আলু ফল মূল, গছৰ পাত। গতিকে এই মিকিৰ সকলে আদিম অসমীয়াৰ প্ৰতিচ্ছবি এতিয়াও চিনাকি দি আছে। কিমান সংগ্ৰাম যে চলাইছিল, তেওঁলোক কিমান যে যুঁজিছিল ইয়াৰ হিংস্ৰ জন্তু বিলাকৰ সতে, তাক কল্পনা কৰিলেও আজিৰ অসমীয়াৰ মন প্ৰাণ আতঙ্কত আতঙ্কিত হয়, গাৰ নোম থিয় দিয়ে। এই মিকিৰ সকলৰ কত লৰা-ছোৱালী কালৰ গ্ৰাসত অকালত পৰিল, কত বুঢ়া বুঢ়ীৰ প্ৰাণ অবাবত গ'ল কোনোবাই ভাবি চাইছে নে? এই অসমত প্ৰথম মানৱৰ প্ৰথম অসমীয়াৰ প্ৰথম বাসস্থান গঢ়োতে কিমান পৰিশ্ৰম লাগি- ছিল, এই মিকিৰ সকলেই জানে। সেই যুঁজ জানো সামান্য? ভীষণ শ্ৰম ভীষণ ৰণ। তেতিয়া আজিৰ দৰে বন্দুক নাছিল, মধ্য যুগৰ জাঠি জোং, বাৰুদ নাছিল, লৌহ যুগৰ অস্ত্ৰ নাছিল, তাম্ৰ যুগৰ হাতীয়াৰ নাছিল, নব্য প্ৰস্তৰ যুগৰ শানিত শিলৰ প্ৰহৰণ নাছিল, আছিল ভোতা, কৰ্কশ, শিলৰ সম্বল; আৰু আছিল শৰীৰৰ অপৰিসীম বল। ধুৰ্ঁলী কুৰ্ঁলী ভৰা এন্ধাৰ শীতল হিম মধু যুগৰ কোলাত এই বসুন্ধৰা ফুটি শিল ওলাল সেই শিল ফাটি নিজৰি ব'ল, নিজৰিয়ে পলিমাটি ঢলৰ সতে উটাই লৈ ভৈয়াম গঢ়িলে। শেহত কীট, মাছ, কাছ, বৰাহ বানৰ আদিৰ অৱতাৰ হোৱাৰ পাছত ক্ৰমবিকাশৰ ফলত নৰৰ সৃষ্টি হ'ল। তেতিয়া সেই আদিম নৰৰ ভিতৰত অষ্ট্ৰিক জাতীয় মিকিৰ সকলৰ অসমী আইৰ প্ৰতি দান সামান্য নহয়। উশৃঙ্খল প্ৰকৃতিৰ কোলাত অতিকায় মহাবলী হিংস্ৰজীৱ জন্তুৰ মাজত একমাত্ৰ অস্ত্ৰ বল, শিলৰ সম্বল লৈ

কৰা সামান্য সাহৰ কথা নহয়। সেই সাহ আছিল এই মিকিৰসকলৰ, সেয়েহে আজি আদিম অসমীয়া মিকিৰসকল বৰ্ত্তমান অসমীয়াৰ চিৰ নমস্য—আৰু এই মিকিৰ সকলৰ প্ৰতি আজিৰ অসমীয়া চিৰ কৃতজ্ঞ, তেতিয়া তেওঁলোকৰ বিশ্ৰামস্থল আছিল নগাওঁ জিলাৰে দাঁতি কাষৰীয়া পাহাৰৰ গুহাত, কন্দৰত। এইদৰে তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি জীৱ জন্তু চিকাৰ কৰি, পানী বিলত মাছ ধৰি, গছৰ ডালত উঠি ফল মূল আহাৰ খাই জীৱিকা নিৰ্ব্বাহ কৰিবলৈ ধৰিলে।

তাৰ পিছত আহিল আদি প্ৰস্তৰ যুগৰ শেহত আৰু নৱ প্ৰস্তৰ যুগৰ প্ৰাৰম্ভতে কুকী-লুচাই' শেহত নগা। মিকিৰৰ মতে তেওঁলোকে অৰ্থাৎ নগা কুকী মিচমী দফলা ছাম ৰজাৰ বংশ অৰ্থাৎ মিকিৰৰ সতিসন্ততি। এওঁলোকো অষ্ট্ৰিকজাতীয়, কিন্তু এওঁলোকৰ ভিতৰত নগাই শ্ৰেষ্ঠ। নগাৰ প্ৰাণত সৌন্দৰ্য্য বোধৰ প্ৰথম জিলিকনি জিলিকি উঠিল। সিহঁতৰ সম্বল অস্ত্ৰ হলেও সেই অস্ত্ৰ চোকা আৰু উন্নত ধৰণৰ আছিল। এদিন অকস্মাতে শিল ঘঁহি থাকোতে সেই অগ্নিৰ আবিস্কাৰ হল। এই যুগান্তকাৰী অগ্নিৰ আবিস্কাৰে আদিম অসমীয়াৰ প্ৰাণত সৃজন শক্তিৰ অস্তিত্ব থান্ থিত্ ললে। সেই অগ্নি-ঘৰ্ষকৰ শিলেই হ'ল অসমীয়াৰ আদিম টিঙিৰী। সেই টিঙিৰীৰ সহায় লৈ তেওঁলোকে হাবি বননি পুৰিবলৈ ধৰিলে। অটব্য হাবিৰ হিংস্ৰ জীৱ জন্তু বহুতো সেই খাণ্ডৱ দাহ অগ্নিত পৰি দেই পুৰি মৰিল। হিংস্ৰ শত্ৰুৰ বহুতৰ প্ৰাণ নাশ হ'ল। শত্ৰুৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিবৰ আৰু বেচি আৱশ্যক নহল। পুৰুষে চিকাৰ কৰিবলৈ গল, নাৰীয়ে বিশ্ৰামৰ সময়ত কল্পনাৰ জাল বুলে। গুহাত, হাতী দাঁতত, বাঁহৰ চুঙাত, গাহৰি দাঁতত অঙ্কন কৰি সময় কটালে। পুৰুষেও সন্ধ্যা পৰত চিকাৰৰ পৰা উভটি আহি নাৰীৰ সৈতে অঙ্কনত যোগ দিলে। সেই অঙ্কনত চিকাৰৰ পশু-পক্ষীৰ গছ-গছনিৰ ছবি প্ৰতি ফলিত হ'ল। এই দৰে গোষ্ঠী-সভ্যতা সৃষ্টি হ'ল। নাৰী হ'ল সেই গোষ্ঠীৰ প্ৰধান। কাৰণ নাৰীৰে এক অলৌকিক শক্তি আছে. পুৰুষৰ নাই। গতিকে নাৰীৰ ওচৰত পুৰুষ দাস হে। সেই কাৰণে পুৰুষৰ আৰাধ্যা হ'ল নাৰী। এই অসমীয়া নাৰীয়ে পাহাৰৰ হাবি পুৰি শূন্য ছাইপূৰ্ণ ঠাইত হাবিৰ পৰা আলে-জালে গুটি আনি সিঁচি দিলে। সেই গুটিৰ পৰা পুলি হ'ল; সেই পুলিৰ পৰা শস্য হ'ল।

এই দৰে আজৰি সময়ত এই আদিম অসমীয়া নাৰীয়ে প্ৰথম মাটিৰ চৰু তৈয়াৰ কৰিলে। শেহত সেই শস্য চৰুত ঢালি পানী মিহলাই তলত অগ্নিৰ উত্তাপ দি সিজাই খালে। সেই খাদ্যত সোৱাদ পালে। এইদৰে অসমৰ মাটিত শস্য হ'ল। প্ৰকৃতিৰ বিপক্ষে প্ৰথম বিপ্লৱ আৰম্ভ হ'ল। শেহত নব্য প্ৰস্তৰ যুগত আদিম অসমীয়াই প্ৰকৃতিৰ বুক ফালি শস্য উৎপাদন কৰিব শিকিলে। এয়ে হ'ল জুম খেতি। এই জুম খেতিয়েই আদিম অসমীয়াৰ প্ৰথম কৃষি তথা আদিম কৃষ্টি। ইই কৃষ্টিৰ বয়স হ'ল প্ৰায় ১৫ হাজাৰ বছৰো বেচি।

তেতিয়া প্ৰথম অসমীয়া ছিম্বৰক গানৰ সৃষ্টি হ'ল। তেতিয়া অসমীয়া সমাজৰ শ্ৰেণী ভেদ নাছিল। আছিল শ্ৰেণীহীন জাতিহীন গোষ্ঠী সমাজ। এইদৰে অসমত নব্য প্ৰস্তৰ যুগত বেলেগে মিকিৰ গোষ্ঠী, কুকি গোষ্ঠী, লুচাই গোষ্ঠী আদি শ্ৰেণী-হীন জাতি-হীন বেলেগ বেলেগ সমাজ গঠিত হ'ল। এই নগাওঁ অঞ্চলতে মিকিৰ গোষ্ঠীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। মিকিৰৰ আদি ৰজা আছিল হেম্ফুমুক্ৰাম্ বংশৰ কংস, এই কংসই নগাওঁ অঞ্চলৰ তথা অসমৰ আদি ৰজা। তাৰ পিছত পুতেক ছাম্ ৰজা আৰু জাম ৰজাই ৰাজত্ব কৰিছিল; ছাম্ ৰজাৰ বংশ হ'ল নগা, কুকি, দফলা, মিচিমি। অৱশেহত ছুংবৰ্ব্বাদে ৰজাৰ প্ৰতাপত গোটেই নগাওঁৰ দক্ষিন অঞ্চল, জয়ন্তীয়া, কাছাৰ, নগা পাহাৰৰ উত্তৰ অঞ্চল মিকিৰ সকলৰ কৰতলগত হ'ল। তেওঁলোকৰ আদি দেৱতা বেপংৰংকেৰৰ পূজা মহাসমাৰোহে চলিল। আদি প্ৰস্তৰ যুগৰ আদি বিস্ময় যেতিয়া শিলেই, এই শিলেই হ'ল মিকিৰ সকলৰ গোষ্ঠীদেৱতা—এই বেপংৰংকেৰ আৰু হেক্পিৰংকেৰ। মৃত্যুৰ পিছত এই শিলেই হ'ল প্ৰতীক্। এই শিলেই পুৰুষ মৃতকৰ ওপৰত দীঘলীয়া ওখকৈ মিকিৰ সকলে পুঁতি থলে। চেপেটা শিল নাৰী-মৃতকৰ কবৰৰ ওপৰত পেলাই থলে। পৰজনমত এই শিলৰ পৰিচয় লৈহে পুণৰ মৃতকৰ জন্ম হ'ল। এয়েই জন্মান্তৰবাদৰ আদি. তত্ত্ব। কেৱল মিকিৰসকলৰে এনে, এনে নহয়; সকলো অষ্ট্ৰিক জাতিৰেই নগাই হওক কুকীয়েই হওক কিংবা লুচায়েই হওক, খাচিয়াই হওক, মৃত্যুৰ পিছত এনে শিলৰ ব্যৱস্থা হ'ল। এয়েই আদিম যুগৰ অসমীয়াৰ উলঙ্গ-বৰ্ব্বৰ-সভ্যতা।

শেহত অসমীয়া আদি নাৰীয়ে হাবিৰ পৰা এবিধ গুটি বুটলি আনিলে সেই গুটিৰ পৰা কপাহ হ'ল। সেই কপাহৰ আঁহ উলিয়াই পকাওতে সূতা ওলাল। সেই সূতাৰ পৰা মাটিত গাঁত খান্দি কঁকালত টঙালি বান্ধি আওজি সেই সূতাৰ মাজে মাজে হাতেৰে জাকি তুলি বেলেগে সূতা সোমাই আঙুলিৰে তাঁৰ মাৰোতে কাপোৰ ওলাল। সেয়ে অসমীয়াৰ আদিম কাপোৰ। উলঙ্গ বৰ্ব্বৰ সভ্যতাৰ গাত আবৰণ পৰিল।

তাৰ পাছত দহ হেজাৰ বছৰৰ আগেয়ে দক্ষিণ ব্ৰহ্ম আৰু শ্যামৰ মোন্ বা তালৈঙ জাতি আৰু কম্বোজৰ খমেৰ্ জাতি মিলি মন্‌খ্‌মেৰ্ এই দুয়োৰ শঙ্কৰ জাতি অসমলৈ আহিল। এওঁলোক খাচীয়া জাতিৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ। এওঁলোক অলপ সভ্য। পাহাৰৰ গা কাটি ধানৰ খেতি কৰিছিল এওঁলোকে। ধনুৰ্ব্বান আছিল এওঁলোকৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ। এওঁলোকে মানুহৰ একাধিক আত্মাৰ বিশ্বাস কৰিছিল। মানুহৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁলোকৰ আত্মা গছত, পাহাৰত অথবা আন জীৱজন্তুত প্ৰৱেশ কৰে, এনে বিশ্বাস আছিল। এই বিশ্বাসৰ পৰাই পূৰ্ণজন্মবাদৰ সৃষ্টি হ'ল। মৃতকক আহাৰ্য্য দান এওঁলোকৰও ৰীতি আছিল। ভূগৰ্ভত মৃতকক পুঁতি সমাধিৰ ওপৰত দীৰ্ঘাকাৰ শিল পোতাৰ ৰীতি আছিল। এই ৰীতি আজিও এওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত। অস্ত্ৰৰ মাজত আছিল শাণিত শিলৰ সম্বল; পৰিধানত দেহাত আছিল বস্ত্ৰ। এনে মন্‌খেমেৰ্ খাচীয়া জাতি সকলৰ জুম খেতিৰ ভিতৰত তামোল, পাণ, ধান আদি শস্য আছিল। এওঁলোক অহাত অসমৰ মাটি হাবি বহুতো পৰিষ্কাৰ হ'ল। অসমী আইৰ কোলাত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ হ'ল। মাটি ফুটি শস্য গজিল। প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি শিলৰ হাত-নাঙ্গলৰ সহায়েৰে শস্য উৎপাদন কৰা হ'ল। পশু আনি পালন কৰা হ'ল। এইদৰে নতুন সভ্যতা সুৰুযৰ প্ৰথম পখী পুৱাৰ জিলিঙণি অসমী আইৰ সোণামুৱা মুখত পেলাই জিলিকাই তুলিলে।

তাৰ পাছত আহিল আদিম মঙ্গোলীয়া জাতি। অসমৰ সৌমাৰ অঞ্চলৰ পূব চুকেদি। এই জাতিৰ মানুহৰ তিনিভায়েক আছিল। তিনিভায়ো বৰ প্ৰতাপী আছিল। এই তিনিভাইৰ নাম আছিল মৌৰাং, মাইৰাং আৰু মোৰাণ। মোৰাণ পূব অঞ্চলত, মাইৰাং মধ্য অঞ্চলত আৰু মৌৰাং নেপালৰ দক্ষিণে বঙ্গৰ উত্তৰ অঞ্চলত বেলেগ ৰাজ্য স্থাপন কৰিছিল। মাইৰাঙেই মহীৰঙ্গ দানৱ। সেই বংশৰে শেষ ৰজা

ঘটককিৰাটক বধ কৰি মঙ্গোলীয়া এজাতিয়ে অসমলৈ উত্তৰ পশ্চিম চুকেদি সোমাই ৰাজত্ব কৰিছিল। ঘটকৰ হত্যাকাৰী ৰজা জনেই আছিল নৰকাসুৰ। ঘটক-কিৰাটৰ মৃত্যুৰ লগে লগে মহীৰঙ্গ বা মাইৰাঙৰ বংশও লোপ পালে। মৌৰাং বংশৰ মানুহ এতিয়াও নেপালত আছে। আৰু সৌমাৰ অঞ্চলৰ মোৰাণ ৰজাৰ বংশ মৰাণসকল এতিয়াও জীয়াই আছেই। এওঁলোক বৰ প্ৰতাপী আছিল। সেই প্ৰতাপৰ গুণত তেওঁলোকৰ গোষ্ঠীৰ প্ৰাধান্য আন আন গোষ্ঠী যেনে— মিকিৰ, নগা, কুকী, লুচাই খাচীয়া আদি অষ্ট্ৰিক আৰু মন্‌খমেৰ্ গোষ্ঠীসকলৰ ওপৰত বিস্তাৰ কৰিলে। এওঁলোকৰ যুগতে অসমত দ্ৰুতভাবে তাম্ৰযুগ, ব্ৰোঞ্জ যুগ আৰু লৌহ যুগ আৰম্ভ হয়।

তেতিয়া নিজ নিজ গোষ্ঠীৰ মাজত শ্ৰেণীহীন জাতিহীন সমাজ আছিল। সকলোৱে কাম কৰিছিল। সেই কামৰ ফল সকলোৱে ভগাই লৈছিল। এই অষ্ট্ৰীক আৰু মন্‌খেমৰ জাতি সকল মাতৃ প্ৰধান আছিল। এই কাৰণে এনে শ্ৰেণী বৈষম্যহীন গোষ্ঠী সমাজৰ জীৱনৰ উৎস হ'ল মাতৃভাব আৰু সেই মাতৃ-ভাবৰ পৰাই হ'ল মাতৃমূৰ্ত্তিৰ কল্পনা। তেনে মাতৃমূৰ্ত্তি বাঁহৰ চুঙাত, হাতীদাঁতত গাহৰীদাঁতত, শিলত ইত্যাদিত প্ৰতিফলিত হ'ল। কাৰণ নাৰীয়েই হ'ল মানৱ-শিশুৰ মাতৃ; তাৰ কাৰণ হৈছে নাৰীৰ গৰ্ভতে মানৱৰ বীজ ৰোৱা হয়। কিন্তু ধৰণীও মাতৃ কাৰণ ধৰিত্ৰীৰ বুকুত গুটি সিঁচা হয়। সেই গুটিৰ পৰা পুলি হয় আৰু সেই পুলিৰ পৰা শস্য হয়। এনে বিশ্বাসৰ পৰাই শেহত— "জননী জন্ম ভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপী গৰীয়সী" মন্ত্ৰ উদ্ভূত হয়। গতিকে ধৰণীও নাৰী, ধৰিত্ৰীও মাতৃ। বৰ্ব্বৰ যুগৰ কামনা বাসনা সেই মাতৃ ভাবকেই কেন্দ্ৰ কৰি সজ্যোৎসৱৰ ভিতৰেদি আত্মপ্ৰকাশ পালে। বসন্ত কালত কুলিৰ "কুউ কুউ" পঞ্চম সুৰৰ মাজেদি চতুৰা চৰাইৰ সুহুৰিৰ কঁপনিৰ লগে লগে যেতিয়া গছৰ ডালে ডালে ঠালে-ঠালে ঠেকৰে ঠেকৰে কুঁহি কুঁহি সেউজীয়া পাত মলিয়ালে, ধৰিত্ৰীৰ বুকু সেউজবুলিয়া ঘাঁহনিৰে সৈতে তৰুলতা বন ওপচি নানা বৰণীয়া ফল-ফুল-পাত উপচি পৰিল, তেতিয়া পুৰুষ নাৰীৰ যৌন-জীৱনৰ সৈতে যে ধৰণীৰ শস্যৰ নিগূঢ় সম্বন্ধ আদিম অসমীয়াই বুজি পালে। সেই সম্বন্ধৰ প্ৰেৰণাৰ গুণত আদিম অসমীয়াৰ প্ৰাণত এটা সূক্ষ্ম অনুভূতি জাগি উঠিল। সেই অনুভূতিৰ ফলত নাৰী পুৰুষৰ মিলনক কেন্দ্ৰ কৰি যৌথ সজ্যৰ প্ৰাচীন

নৃত্যৰ উদ্ভৱ হ'ল। সেই নৃত্যৰ পুৰুষৰ ভাব প্ৰধান হ'ল। নাৰী-শক্তিৰ শাৰীত পৌৰুষ শক্তিৰও ঠাই হ'ল, নাৰী দেৱীৰ আসনত পুৰুষ দেৱতাৰ আসনত অধিষ্ঠিত হ'ল। গোষ্ঠী নৃত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফলত পূজা উৎসৱৰ সৃষ্টি হ'ল। যৌথ সজ্জৰ প্ৰাচীন নৃত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ গুণত অসমীয়াৰ অতিকৈ চেনেহৰ ৰঙালী-বঙিলা বিহু বহাগী নৃত্য-গীতৰে পৰিপূৰ্ণ বিহু উৎসৱ হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা নাৰী মূৰ্ত্তিৰ লগতে পুৰুষ দেৱতাসকলৰ মূৰ্ত্তিও পূজিত আৰু প্ৰতিফলিত হ'ল। গীতৰ ক্ৰমবিকাশ হ'ল। তাৰ পিছত আহে লালুং। এই-লোকৰ আদি কি জনা টান। তবে দেউৰীসকলৰ যি খেল পাতৰ গঞা হেৰুৱাইছিল, সেই পাতৰ গঞা দেউৰীসকলেই এই লালুংসকল যেন লাগে।

জনক ঋষিৰ আশ্ৰমত পৰিপুষ্ট আৰু আৰ্য্য সংস্কৃতিৰে সংস্কৃত নৰকাসুৰে অসমৰ ৰজা হৈও আদিম অসমীয়াৰ বৰ্ব্বৰ সভ্যতা ধ্বংশ কৰিব নোৱাৰিলে। তাৰ আগতে আৰু এদল মঙ্গোলীয় গোষ্ঠী অসমৰ সোমাৰ অঞ্চলেদি অসমত সোমাইছিল। এই গোষ্ঠীৰ ৰজা হ'ল সৌমাৰত ভীষ্মক আৰু শোণিতপুৰত বাণ। এই ভীষ্মক আৰু বাণ আছিল নৰকাসুৰৰেই সমসাময়িক। সেই সময়ৰ প্ৰধান দেৱতা আছিল শিৱ বা শিৱাই। তাৰ লগতে এই অঞ্চলৰ লোকসকলৰ অগাধ বিশ্বাস আছিল ভূত, প্ৰেত, দেৱ দেৱীৰ প্ৰতি। সেই কাৰণে এই ৰাজ্যৰ নাম হল 'কামৰু' অৰ্থাৎ ভূত-প্ৰেত দেৱ দেৱীৰ ৰাজ্য। আৰু আদ্যাশক্তি গোসানীৰ নাম হ'ল, কামাখী বা কামলখী অৰ্থাৎ ভূত-প্ৰেত দেৱ দেৱীৰ গোসানী, যি কি নহওক, এই নৰকাসুৰেই অসমত প্ৰথম নগৰ স্থাপন কৰিলে। তাৰ পৰাই শ্ৰেণী বিভেদ হ'ল। আহল বহল ডাঙৰ দীঘল নৈৰ নাম হ'ল 'ডিলাও'। শেহত সেই "ডিলাওৱেই" টিলাও হ'ল। ভৰ বাৰিষা ডকা চাকনৈয়া আৰু ভদীয়া ঢলৰ কোবাল সোঁতৰ শব্দ বুকুত লৈ এই টিলাও নৈখন বৈছিল কাৰণে, এই নৈখনক "ভুল্লং বুথুৰ"ও বুলিছিল। "ভুল্লং বুথুৰ'ৰ অৰ্থ হৈছে কল কল নাদকাৰী। যেতিয়া দেখিলে নৰকাসুৰ 'কামৰু'ৰ বৰ্ব্বৰ সভ্যতাৰ মাজত বিলীন হ'ল আৰু আৰ্য্য সভ্যতাৰ কোনো ছাব এই ৰাজ্যত পেলাব নোৱাৰিলে, তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণ নিজেই অসমলৈ আহি ভীষ্মকৰ জীয়েক আই লখিমী ৰুক্মিনী গোসানীক হৰণ কৰিলে, বাণৰ জীয়াৰী উষা আইদেউক নাতিয়েক অনিৰুদ্ধলৈ চুৰি কৰি নিলে আৰু নৰকা-

সুৰক বধ কৰি, ভায়েক ভগদত্তক বধ কৰি ষোল হেজাৰ গোপীনী লগতে দ্বাৰকালৈ নিলে। তেতিয়াৰ পৰাহে আৰ্য্য সভ্যতা 'কামৰু'ত চলিল, কামৰুৰ নাম সলাই কামৰূপ কৰা হল। কামখী বা কাম্লখী গুছি কামাখ্যা হ'ল, টিলাওৰ ঠাইত লাওটি, লুইত, লোহিত, লৌহিত্য হ'ল আৰু ভুল্লংবুথুৰে মোট সলাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ হ'ল। অসমৰ আদিম শ্ৰেণীহীন, জাতিহীন গোষ্ঠী সমাজত বৰ্ণ বৈষম্যই দেখা দিলে। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, শূদ্ৰ, এই চাৰি জাতিৰ উৎপত্তি হ'ল।

তেতিয়া অসমৰ বেলেগ বেলেগ গোষ্ঠী সকলৰ মাজত দ্বেষ বিদ্বেষ চলিল আৰু লগে লগে নিজ নিজ গোষ্ঠীৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতিযোগীতা হ'ল। সেই প্ৰতিযোগীতাত নৰকাসুৰ আৰু তেওঁৰ বংশৰ প্ৰতিপত্তিহে প্ৰতিষ্ঠীত হ'ল। আৰ্য্য সভ্যতাৰ জিলিকনি তেতিয়াৰ পৰা প্ৰাচীন অসম তথা কামৰূপত পৰিল। লিখন কলাৰ সৃষ্টি হল, শাস্ত্ৰৰ আলোচনা চলিল। নতুন জেউতিৰে প্ৰাচীন অসমীয়াই আগুৱাব ধৰিলে। তাৰ ফলত কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধত ভগদত্তই অসীম বীৰত্ব দেখুৱালে। সেই বংশৰ চন্দ্ৰভূতি বৰ্ম্মাই এই নগাওঁৰে ডৱাক বা ডবকাৰ পৰা এজন দূতক চীনলৈ পঠিয়ালে। চতুৰ্দ্দশ শতিকাত এই কামৰূপৰে জীয়াৰী অমৃত প্ৰভাই কাশ্মীৰৰ ৰাজমহিষী হৈ বৌদ্ধ শ্ৰমণসকলৰ পূজ্যা হল। আৰু তেওঁৰ নামানুসাৰে বহু মঠ নিৰ্ম্মান কৰিলে। লগতে তেওঁ লোস্তনপা নামে তিব্বতীয় বৌদ্ধ গুৰু জনক কাশ্মীৰলৈ কামৰূপৰ পৰা নিছিল। এই কামৰূপৰ বৰ্ম্মন বংশৰে ভাস্কৰ বৰ্ম্মাই আৰ্য্যাবৰ্ত্তৰ মগধ ৰজা হৰ্ষ বৰ্দ্ধনৰ সৈতে বন্ধুত্ব পাতিবলৈ হংসবেগ নামে দূতক মগধ ৰাজ্যলৈ নানা উপাদান লগত দি পঠিয়ালে। সেই উপাদানবোৰে অসমীয়া কৃষ্টিৰ যথেষ্ট চিনাকী দিয়ে। বুৰঞ্জীত বা হৰ্ষচৰিতত সেই তালিকা পঢ়িলে সচাঁকৈয়ে আজিৰ অসমীয়াই গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব পাৰে। সেই উপহাৰৰ উপাদানবোৰ সভ্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। সেই সময়ৰ চীন পৰিব্ৰাজক য়ুৱান-চাঙৰ বিবৃতিও অসমীয়া কৃষ্টিৰ যথেষ্ট পৰিচয় দিয়ে। এই ভাস্কৰ বৰ্ম্মাৰ কালতে অসমীয়া সভ্যতাৰ চৰম উৎকৰ্ষৰ পৰিচয় পাওঁ।

এই ভাস্কৰ বৰ্ম্মাৰ কালতে প্ৰথম বিকৃত অসমীয়া ঠাচত সংস্কৃত ভাষাত সপ্তম শতিকাৰ ব্ৰাহ্মী লিপিত লিখা তামৰ ফলি আৰু য়ুৱান-চাঙৰ নিমন্ত্ৰণ

উপলক্ষে নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষলৈ লিখা হাতৰ ছাব মৰা তামৰ লিপি পোৱা হৈছে। তাম্ৰলিপিৰ আখৰ কেইটাই চিনাকী দিয়ে অসমৰ লিখন কলাৰ বিকাশ কেনে হৈছিল।

তাৰ পিছত কামৰূপ ৰাজ্যৰ অসুৰ বংশৰ ৰাজধানী প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ পৰা শালস্তম্ভই হাৰূপেশ্বৰত পাতিলে। সেই বংশৰ ৰজা হৰ্জ্জৰ বৰ্ম্মনৰ, বনমালদেৱ বৰ্ম্মন আদিৰ তামৰ ফলি, শিলালিপিৰ পৰা বুজা যায় যে তেওঁলোকৰ সময়তো কৃষ্টি চৰ্চ্চা কোনো গুণে কম হোৱা নাছিল। তদুপৰি সেই আখৰবো যথেষ্ট প্ৰচলন হৈছিল, সেই আখৰৰ মূল গঠন আছিল আৰ্য্য সভ্যতাৰে সংস্কৃত বা ব্ৰাহ্মলিপিৰ অনুকৰণ।

আগেয়ে অষ্ট্ৰিক জাতিৰ অসমত বাস কৰাৰে পৰা অষ্ট্ৰিক ভাষা চলিছিল। সেই নাম অনুসাৰে নৈৰ নাম আছিল লাংযুক্ত যেনে লাংচালিয়েট, লাংডিং, লাংফেৰ, লাংখা, থা-লাং (বা কলং), লাংক্লাং (কপিলী)—নগা পাহাৰৰ ৰাক্ চিং মোককচং ইত্যাদি। অসমৰ নাম আছিল পাৰক। মিকিৰ ভাষাত লাং মানে পানী বা নৈ। মিকিৰ সকলেই পাৰক নাম দিছিল অসমক। তাৰ পিছত মানখেমেৰ আহিলে যদিও বিশেষ প্ৰভাৱ অসমৰ ভৈয়ামত দিব নোৱাৰিলে। কেৱল তেওঁলোক থকা ঠাইত হে তেওঁলোকৰ ভাষাৰ ছাৱ পৰিল। কিন্তু মঙ্গোলীয়া বড়ো জাতীয় লোকসকলে যেতিয়া অসমলৈ আহি বিয়পি পৰিল; তেওঁলোকৰ ভাষাৰ প্ৰচলন অষ্ট্ৰিক জাতিৰ মাজোতো হল। ঠাই, নৈৰ নাম তেওঁলোকৰ ভাষাতে চলিল। ডিবং, ডিহং, ডিহিং, ডিখৌ, ডিগাৰু, গাবৰু, ফাগলাদৈয়া, ইত্যাদি। গোসনীৰ নামত হ'ল ভৰলু বা ভৰলী ইত্যাদি। এই ভৰলী বা ভল্লীৰী বড়োসকলৰ ঘাই গোসানী। যতে বড়োৰ কাম্খা বা কৈঁচাখাইতী গোসানী থাকিব, তাতে ভৰলু বা ভৰলী নৈ থাকিবই, কামাখ্যাৰ পাদ প্ৰক্ষালন কৰি আছে আজিও গৌহাটীৰ ভৰলী নৈয়ে। তেজপুৰৰ কৈঁচাখাইতী গোসানীৰ থান ভৈৰবী থানৰ কাষেদি আজিও ভৰলী নৈ বৈ আছে। সদীয়া অঞ্চলৰ কৈঁচাখাইতী আইৰ শ্ৰীচৰণ চুঁই আছে আজিও দেওপানী বা ভৰলী নৈ। তদুপৰি এই মঙ্গোলীয়া বড়োসকলে ৰাজকুঁৱৰী, ৰাণীসকলৰ নামানুসাৰেও নৈৰ নাম দিছিল। যেনে বেলচিৰী, ধনচিৰী, সোৱনচিৰী ইত্যাদি। তদুপৰি অসমীয়া ভাষা মঙ্গোলীয়াত বড়ো ভাষা বহুতো সোমাইছে। যেনে ৰাইদাং

(ৰাই মানে বেত) দলং, ফুৰ্ বা ভুৰ্ (যাৰ পৰা অসমীয়াৰ বহুবচনৰ বোৰ হৈছে), ৰীহা (ৰী মানে কাপোৰ), ইত্যাদি। বাক্যৰ গঢ় ও অসমীয়াৰ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। বাৰে বাৰে কৈছোঁ, বঙালী ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষ মিল নাই, কাৰণ বঙালীয়ে কয়, আমাৰ পিতা, তাহাৰ পিতা, তোমাৰ পিতা। কিন্তু অসমীয়াই কয় মোৰ পিতা, তাৰ পিতায়েক, তোমাৰ পিতায়েৰা। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থালৈ আহিছে আদিম কালৰ পৰা এনে ছেকনিৰ মাজেদি নিগৰি। ভাস্কৰ বৰ্ম্মাৰ সময়ত য়ুৱান চাঙে শুনিছিল অসমীয়া ভাষা যি অসমীয়া ভাষাৰ মধ্য ভাৰতৰ ভাষাৰ লগত মিল আছিল। কিন্তু য়ুৱানচাঙে নগৰৰ প্ৰাগজ্যোতিষ পুৰৰ নাগৰিক ভাষাহে শুনিছিল, গতিকে তেওঁৰ বিবৃতি কেৰ্ণ লাগিল। ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্ম বা আৰ্য্যকৃষ্টিৰ উৎকৰ্ষ সাধন তেতিয়া ভাস্কৰ বৰ্ম্মাৰ সময়ত যথেষ্ট হৈছিল, যি কৃষ্টি গোটেই ভাৰতত আৰ্য্যচৰ্চ্চাৰ একেই পদ্ধতিতে চলিছিল। সেই ভাষাক গঢ় দিলে বেলেগে সম্পূৰ্ণ ভাৱে অষ্টম শতিকাত। সেই অষ্টম শতিকাৰ ভাষাই হৈছে বৰপেটাৰ কাৰৰ লেহী ডাঙৰা ডাক পুৰুষৰ বচন। এই ডাকৰ বচনেই বৰ্ত্তমান অসমীয়া ভাষাৰ আদিম ভাষা।

এই অসুৰ বংশৰ অৰ্থাৎ বৰ্ম্মন বংশৰ পৰা অসমীয়া ভাস্কৰ্য্য আৰু স্থাপত্যৰ নিদৰ্শন পাওঁ। এই ভাস্কৰ্য্যৰ পৰাই অসমীয়াই নতুন কৃষ্টি পালে। শেহত সেই কৃষ্টিয়েই সংস্কৃত হৈ সংস্কৃতিত ৰূপান্তৰিত হল। এই কালৰ পৰা ভাস্কৰ্য্য অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে সিঁচৰতি হৈ পৰি থকা শিলত কটা চিত্ৰ চিত্ৰাৰ্দ্ধ মূৰ্ত্তি বোৰ দেখি মনে হয় "মানসাৰ" নিৰ্দ্দেশ অনুযায়ী সেই মূৰ্ত্তিবোৰ কটা; ইও অসমীয়া শিলাকুটি সকলৰ মহা অমূল্য দান। তেনে মূৰ্ত্তিৰ নিদৰ্শন এই নগাওঁ জিলাতো বহুতো আছে।

ইফালে অসমৰ নগৰত যদিও নগৰ সভ্যতাত আৰ্য্যসভ্যতাই ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্মৰ সহায়লৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে তথাপি বৌদ্ধধৰ্ম্ম সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাও মনে মনে প্ৰাচীন কামৰূপত শিপাবলৈ ধৰিলে। অমৃত প্ৰভাৱ সময়ত তিব্বতীয় বৌদ্ধ গুৰু লোস্তনপাও অসমত আছিল:—বৌদ্ধ শ্ৰমন সকলৰ দৰে চন্দ্ৰভূতি বৰ্ম্মাৰ সময়ত ডবকাৰ পৰা এজন কামৰূপীয়া চীনলৈ গৈছিল। বৌদ্ধ বিহাৰ নলন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা চীন পৰিব্ৰাজক য়ুৱান চাং কামৰূপ লৈ

আহিছিল । তেওঁৰ মতে "কামলুপো"ৰ ৰজা যদিও ক্ষত্ৰিয় আৰু শিৱভক্ত আছিল, তেওঁ বৌদ্ধ শ্ৰমন সকলক যথেষ্ট সন্মান কৰিছিল । গতিকে তেতিয়া অসমত বৌদ্ধ সংস্কৃতিৰ সূত্ৰপাত হৈছিল ।

অসমত এই বৌদ্ধ সংস্কৃতিয়ে বেছিকৈ প্ৰাধান্য পালে, কামৰূপৰ দুৰ্জ্জয় নগৰৰ পাল বংশীয় ৰজাসকলৰ দিনত ।

এনে বৌদ্ধ সংস্কৃতিৰ সমন্বয় আগৰে পৰা তেজপুৰৰ শোণিতপুৰ, হাৰু-পেশ্বৰ, হাটকেশ্বৰ, সোৱাণশিৰীৰ পূব অঞ্চলত হালালী, সৌমাৰ অঞ্চলত পাট শদীয়া, পৃথিমীনগৰ, ভীষ্মক নগৰ, কুণ্ডিল নগৰ, ধনচিৰীৰ ভৈয়ামত ডিমাপুৰ আৰু এই নগাঁও অঞ্চলত পাৰক ৰাজ্য, হংসধ্বজৰ চম্পা ৰাজ্য, কদলী ৰাজ্য জাহৰ দেশ, লঙ্কেশ্বৰী ৰাজ্য স্থাপন হ'ল । এই ৰাজ্যবোৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত এতিয়াও বহুতো শিলৰ ভাস্কৰ্য্যৰ নিদৰ্শন পৰি আছে ।

এনে বৌদ্ধ সংস্কৃতিৰ মাজতো ব্ৰাহ্মণ্য সভ্যতাৰ ডাকৰ বচন আৰু ব্ৰাহ্মণ বিশাখদত্তৰ দান মুদ্ৰাৰাক্ষস পুথিখন সামান্য নহয় । এই যুগত অস-মীয়া আখৰৰ প্ৰথম সৃষ্টি হয় । তন্ত্ৰৰ সাধনা আৰু তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰৰ চৰ্চা প্ৰাচীন কামৰূপত যথেষ্ট হৈছিল । কামধেনু আৰু বৰ্ণোদ্ধাৰিত বৰ্ণৰ যেনে বৰ্ণনা আছে সেই বৰ্ণনাত অসমীয়া আখৰৰ পৰিচয় হে পোৱা যায় । কালিকা বিলাস তন্ত্ৰৰ দুটা মন্ত্ৰ হুবহু অসমীয়া হে । তান্ত্ৰিক সাহিত্যত অসমীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ তান্ত্ৰিক "নিবন্ধ" বোৰ । এই নিবন্ধবোৰ ভাৰত প্ৰসিদ্ধ । তন্ত্ৰৰ দাৰ্শ-নিকতা সম্পৰ্কে উপাদেয় গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল কামৰূপৰ অভিনৱ গুপ্তই আৰু দক্ষিন ভাৰতৰ ভাস্কৰ ৰায় । এই অভিনৱ গুপ্তক তৰ্কত হৰুৱাই শঙ্কৰাচাৰ্য্যই তেওঁক লগতলৈ পুনৰ সনাতন ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল । কামধেনু আৰু বৰ্ণো-দ্ধাৰৰ মতে যি আখৰ সৃষ্টি হল সেই তন্ত্ৰ মন্ত্ৰ গুপুতীয়া ৰাখিবৰ কাৰণে সৃজন কৰা হৈছিল । এই আখৰৰ উৎপত্তি স্থান বিক্ৰমশীল সংঘাৰাম (বৰ্ত্তমান বিক্ৰমপুৰ) আৰু কামৰূপৰ কামাখ্যা । সেই আখৰেই আজিও অসম বঙ্গত চলি আছে । সেই আখৰ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া হে । মৎস্যেন্দ্ৰ মীন নাথ অসমৰে তথা কামৰূপৰে অসমীয়া কৈৱৰ্ত্ত আছিল । তেওঁ তিব্বতত অৱলোকিতেশ্বৰ অৱতাৰ বুলি পূজিত হৈছিল, এই শ্ৰেষ্ঠ সন্মান বুদ্ধৰ দৰে অসমীয়াই পাইছিল । এই পৰম সিদ্ধ মীন নাথে কদলী ৰাজ্যলৈ ফুৰিবলৈ আহি এই কদলীৰে ৰাণী

কমলা দেৱী আৰু ভনীয়েক মঙ্গলাৰ প্ৰেম পাশত বন্দী হৈ যোগ ধৰ্ম্ম পাহৰি সাংসাৰি দৈহিক সুখত মতলীয়া হৈছিল । এই কমলা দেৱী সামল-যোগী নামে এজন তান্ত্ৰিক সিদ্ধাৰ শিষ্যা আছিল । কমলা ৰাণীয়ে মায়াৰ দ্বাৰা মৎস্যেন্দ্ৰ নাথক মোহিত কৰি থৈছিল । কান্‌ফাৰ মুখত গুৰুৰ সংবাদ পাই উপযুক্ত শিষ্য গোৰাক্ষ নাথে নৰ্ত্তকাৰ বেশত ৰাজকাৰেঙৰ অন্তঃপুৰত সোমাই নটীৰ ভাও দেখুৱাই কাৰ্য্যসাধনৰ তত্ত্ববোৰ গুৰুৰ স্মৃতি জগাই কদলী ৰাজ্যৰ পৰা মুক্ত কৰি লৈ আহিছিল । এই মীননাথৰ ঔৰসতে ৰাণীৰ গৰ্ভত দুজন পুত্ৰ হৈছিল পাৰ্শনাথ আৰু নেমনাথ যাক গোৰক্ষনাথে লালন-পালন কৰিছিল । পাগ্‌ছাম জোনৰ্‌জান্‌ মতে হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ পিছত আৰু শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ দিগ্বিজয়ৰ পাছত কামৰূপৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ ৰজা সিংহচন্দ্ৰৰ পুতেক বালচন্দ্ৰই বা মানিকচন্দ্ৰই মালৰ দেশৰ ৰজা ভুওহৰিৰ ভনীয়েক ময়নামতীক বিয়া কৰিছিল । এই ময়নামতীৰ ভাগিনী বনমালাক কামৰূপৰ ৰজা ধৰ্ম্মপালে বিয়া কৰিছিল । এই ময়নামতীৰ পুতেক আছিল গোপীচাঁন্দ কোঁৱৰ । এই গোপীচাঁন্দে সিদ্ধা বালপাদ বা হাড়িপাক জীৱন্ত অৱস্থাত মাটিত পুতিছিল । শেহত এই হাড়ি-পাৰে শিষ্য হৈছিল গোপীচাঁন্দ কুঁৱৰ । এই হাড়িপাৰ শিষ্য কান্‌ফাৰ মুখৰ পৰা শুনিয়েই গোপীচাঁন্দ কোঁৱৰৰ মাক ময়নামতীৰ গুৰু গোৰখনাথে তেওঁৰ গুৰু মীননাথক ৰক্ষা কৰিছিল । সিদ্ধা সৰহপাদ ৰাজ্জীও বৰ্ত্তমান কামৰূপৰ ৰাণীগাওঁৰ চন্দনপাল ৰাজ্যৰ এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু ডাকিনীৰ সংযোগত জন্মিছিল । এই সৰহপাদেই অতি আশ্চৰ্য্য ঐন্দ্ৰজালিক বিভূতি দেখুৱাই কামৰূপৰ ৰাজধানী স্থানৰ্ম্মিত, সুধাধবলিত, শিৱাধিষ্ঠিত ও মান্দৰবোৰৰ দ্বাৰা সুশোভিত দুৰ্জ্জয় নগৰা-ধিপতি ৰত্নপালক আৰু ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীসকলক বিস্ময়াপন্ন কৰি বৌদ্ধ-ধৰ্ম্মত দীক্ষিত কৰিছিল ।

ইন্দ্ৰপাল বা ইন্দ্ৰভূতিৰ ৰাজ্যৰ ৰাজ কৰ্ম্মচাৰী কৈৱৰ্ত্ত জাতীয় সামন্ত শোভাই শাবৰীপাদ নামে এজন সিদ্ধাৰ ওচৰত বৌদ্ধ-ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হৈ লুইপাদ বা লোহিতপাদ নাম লৈ নতুন বৌদ্ধ সহজীয়া ধৰ্ম্ম পন্থাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল ।

এই ইন্দ্ৰপালৰ ভনীয়েক ভগৱতী লক্ষ্মীক লঙ্কাপুৰীৰ ৰজা জালেন্দ্ৰৰ পুতেকে বিবাহ কৰিছিল । এই লক্ষ্মীঙ্কৰা শেহত বৌদ্ধ-সিদ্ধা হ'ল । এওঁৰ পুতেক

এই নগাওঁৱে গুৰুপদ্মসম্ভৱ আজিও ভুটিয়া আৰু তিৰ্ব্বতীয় লামা সকলৰ দ্বাৰা পূজিত হৈ আছে। এতিয়াও চিকিমৰ ৰাজ মন্দিৰত নগঞাা পদ্মসম্ভৱৰ মূৰ্ত্তিয়ে পূজা পাই থাকে। জনাগাভৰু এই নগাওঁৱে কামপুৰ অঞ্চলৰ কপিলিৰ দক্ষিণ পাৰে থকা গৰু বাট ৰাজ্যৰ ৰজাৰ কুৱঁৰী আছিল। নগাওঁৰ আন ৰাজ্যৰ কুৱঁৰ গোপীচান্দে কেইবাজনীও মহিষী থকা স্বত্বে মাকৰ বাধা নুশুনি গৰুবাটৰ ৰজাক পৰিজ্ঞাত কৰি জনাক বিয়া কৰিছিল।

গোৰক্ষ বিজয়ত পোৱা যায়, পাটন, বকুল, কদলীৰ কথা। এই পাটন বকুল, কদলী নগাওঁৰ পাটন, বকুলীয়া আৰু কন্দলী গাওঁ। লঙ্কাপুৰীয়েই আলঙ্কা বা লঙ্কা। গোৰক্ষ নাথে কদলী ৰাজ্যৰ পৰা গুৰু-জনক ৰক্ষা কৰি বিজয় নগৰলৈ যোৱাৰ আগতে তেওঁৰ শাপৰ ফলত কদলীসকল বাহুলী হল। এই বাহুলী থকা ঠায়েই আজিও নগাওঁৰ বাহুলী কুৰুং। অভিনৱগুপ্তৰ পৰাজয়ৰ লগে লগে বৌদ্ধ-ধৰ্ম্ম ক্ষীণতৰ হৈ আহিল। শেহত অসমত, ধৰ্ম্মৰ, ৰাজ্যৰ আৰু সমাজৰ অৰাজকতা চলিল।

তাৰ পিছত আহিল মঙ্গোলীয় বড়োজাতীয় বৰাহী ৰাজবংশ। তেওঁ-লোকৰ নাম আমি খছাৰী বুৰঞ্জীত পাওঁ; যেনে চচেম্ফা, থঁৰাফা, দেৱংফা, বীৰহাস, বিচাৰপতিফা, বিক্ৰমাদিত্যফা, মহামানিফা, মানিফা মহামানিফা মহামানিক্য। এওঁ বৰাহীখছাৰী আছিল। এওঁৰ নিৰ্দ্দেশমতে এই নগাওঁৰ কদলী ব্ৰাহ্মণ মাধৱ কন্দলীয়ে পদ্যত ৰামায়ণ লিখিছিল। এওঁৰ পদ্য ৰামায়ণ অসমীয়া সাহিত্যত ডাকৰ বচনৰ পাছত প্ৰথম আৰু শ্ৰেষ্ঠ অবদান। সেই হিচাবে নগঞাই অসমীয়াক প্ৰথম সাহিত্য কবিতা দিয়ে। ই নগঞাৰ পক্ষে কম গৌৰৱৰ কথা নহয়।

সিকালে, খেনবংশ, কোচবংশ, সৌমাৰত চুটীয়া বংশ, মৰাণ বংশ বৰাহীবংশৰ আধিপত্য চলিল। ডিমাপুৰত খছাৰীবংশৰ আধিপত্য প্ৰবল হ'ল। আহোমৰ টাইজাতীয় চুকাফাই মুঙৰিং মুংৰ পৰা অৰাজকতাত দুৰ্ব্বল অসম ৰাজ্যলৈ আহি মৰাণ আৰু বৰাহী ৰাজ্যৰ পৰা থাকুম্থা আৰু বদনছাক হৰুৱাই নতুন ৰাজ্য পাতি দিখৌপাৰত ৰংপুৰ শিৱসাগৰত ৰাজধানী নিৰ্ম্মান কৰিলে। লাহে লাহে এই আহোম সকলেই অসমত ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰি অসম থন গঢ়িলে আৰু ইয়াৰ বসিন্দাসকলক অসমীয়া হিচাবে এটা জাতিত পৰিণত কৰিলে। সেয়েহে আজিৰ কামৰূপ অসম আৰু ইয়াৰ বাসিন্দা অসমীয়া হ'ল।

মৎস্যেন্দ্ৰ নাথৰ শিষ্য গোৰক্ষ নাথে কেনেকৈ কদলী ৰাজ্যলৈ আহি ঢোলবজাই অসমীয়া ৰাজকুঁৱৰীৰ মায়াজালত বন্দী হৈ থকা গুৰুক ৰক্ষা কৰি উদ্ধাৰ কৰিছিল, কেনেকৈ অসমীয়া গোপীচাঁদ কুঁৱৰে বৌদ্ধগুৰুৰ ওচৰত মাতৃ দেৱী ময়নামতীৰ উপদেশ মতে দীক্ষা লৈছিল, কেনেকৈ শঙ্কৰাচাৰ্য্যই কামখ্যালৈ আহি সেই সময়ৰ বৌদ্ধতন্ত্ৰত পণ্ডিত অভিনৱগুপ্তক তৰ্কত হৰুৱাই তেওঁৰ সাহায্য লৈ ভাৰতৰ পৰা বৌদ্ধধৰ্ম্ম দূৰিভূত কৰি পুনৰ সনাতন ধৰ্ম্ম স্থাপন কৰিছিল, এইবিলাক বৌদ্ধ যুগীয় কাহিনীত অসমীয়াৰ কৃষ্টি সভ্যতা পঢ়ি জানিলে আজিৰ অসমীয়াই গৌৰৱ অনুভৱ নকৰে নে? বিশাথ দত্তৰ পুথিও জগদ্বিখ্যাত।

যেতিয়া ন-কৈ হিন্দু ধৰ্ম্ম সমাজ প্ৰতিষ্ঠিত হল, বৌদ্ধযুগৰ সেই পণ্ডিত সকলে ব্ৰাহ্মণত পৰিণত হল, আৰু সেই ব্ৰাহ্মণৰ যাদুকাৰী কল্পনামূলক চক্ৰান্তত অসমৰ আদিম ৰজাসকলে দীক্ষিত হৈ প্ৰজাৰ পৰা বেলেগ জাতিত পৰিণত হল। এইদৰে ৰজা-প্ৰজাৰ মাজত বিভেদ সৃষ্টি কৰি ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰধান্য পুৰ্ণস্থাপন কৰিলে। বৌদ্ধ-ধৰ্ম্ম আগয়ে যি উদাৰ ধৰ্ম্ম আছিল, আদিম উলঙ্গ বৰ্ব্বৰ যুগৰ যি যাদুকৰ দলে পুৰোহিত শ্ৰেণীত পৰিণত হৈছিল,—লিখন কলা বিকাশৰ লগে লগে ছলে বলে কৌশলে সিহঁতে বেদ-শাস্ত্ৰ লিখি চাতুৰ্ব্বৰ্ণ সৃষ্টি কৰি সকলোৱে নমস্য হৈ সেই উদাৰ ধৰ্ম্ম জটিল কৰিলে। কৃষ্টি-সভ্যতা শেহত সিহঁতৰে একচেটিয়া সম্পত্তি হল। এনে প্ৰতিপত্তি বৌদ্ধ-ধৰ্ম্ম লোপ-হোৱাৰ পাছত নতুন সনাতন ধৰ্ম্ম-সমাজ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ লগে লগে এই ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ে নিজস্ব প্ৰাধান্য ৰাখি লাভ কৰিলে। শেহত এই ব্ৰাহ্মণ আৰু ব্ৰাহ্মণ সম্পৰ্কিত জাতিসকলে নতুন শাস্ত্ৰ পুৰাণ আদি ৰচনা কৰিলে। আদিম কৃষ্টি-সভ্যতাৰ ৰূপ পৰিবৰ্ত্তিত হল। যেনে অসমক ডিমছা খছাৰী সকলে কামৰূপ নুবুলি 'কামৰু' হে বুলিছিল, কামাখ্যা নুবুলিছিল 'কাম-লখা' হে বুলিছিল, ব্ৰহ্মপুত্ৰ নুবুলিছিল "ভুলুংবুথুৰ" হে বুলিছিল, লৌহিত্য নুবুলিছিল "টিলাও" হে বুলিছিল আৰু কিমান কম। 'কাম' মানে প্ৰেতৰ দেৱতা, টিলাও মানে ডাঙৰ দীঘল নৈ। কিন্তু যেতিয়া কালিকাপুৰাণ, যোগিনী-তন্ত্ৰ ৰচিত হল, তেতিয়া নানা গল্পেৰে সজাই কামৰুক কামৰূপ কৰিলে কামলখী বা কামখীক কামাক্ষা কৰিলে, ভুলুংথুৰক ব্ৰহ্মপুত্ৰ কৰিলে, টিলাও লাওটি লুইটি লোহিত লোহিত্য কৰিলে। আহোমসকলে যেতিয়া অসমলৈ

আহিছিল তেতিয়া তেওঁলোকে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদৰ নাম শুনা নাছিল, টিলাও হে শুনিছিল। এইদৰে অসমৰ পচিমৰ এটা ডাঙৰ কৃষ্টি আৰু সভ্যতাই অসম অধিকাৰ কৰিলে। বক্তিয়াৰে যেতিয়া প্ৰথম অসম আক্ৰমন কৰিছিল, তেতিয়া অসমক কামৰূপ বোলা নাছিল, কামৰু বা কামৰুদ হে বুলিছিল। তাৰ পিছত অসমৰ ভাষা, কৃষ্টি আৰু সভ্যতাই নতুন গঢ় ললে।

ভাষা হিচাবে অসমীয়া সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ইয়াৰ বৰ্ত্তমান গঠন প্ৰাচীন আদিম অসমীয়া ভাষাৰে শেষ পৰিণতি। সেই কাৰণে ইয়াওাৰু সন্ধিৰ পাছত যেতিয়া ইংৰাজে অসম অধিকাৰ কৰিলে, বৃটিছ শাসনৰ প্ৰাৰম্ভত আমলাভাষা হল বঙালী। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি মহাপুৰুষসকলৰ প্ৰচেষ্টাত আৰু এণ্ডাৰ্চন চাহাবৰ উনৈশ শতিকাৰ শেষ-ভাগত "এচিয়াটিক জৰ্ণেল"ৰ প্ৰবন্ধই বুজাই দিলে যে অসমীয়া এটা স্বকীয়া ভাষা। এই ভাষাৰ লগত বঙালী ভাষাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। বঙালীয়ে কয়. আমাৰ পিতা, তোমাৰ পিতা, তাহাৰ পিতা। কিন্তু অসমীয়াই কয়, মোৰ পিতা, তোমাৰ পিতায়েৰা, তাৰ পিতায়েক। এই গঠন হল বড়ো-কছাৰীৰ পৰা। বড়োভাষাত কয়, আংনি আফা, নোনি নেফা, বেনি বেফা। ...বাক্যৰ গঢ়ও বেলেগ। এই ভাষাৰ প্ৰথম কবিতা কোনে জানে—"বেং কান্দে তৰৰৎ চাপৰা মাটিৰ তলত, নতুন তিৰীৰ ছাৱা কান্দে চিৰাকানিৰ তলত।" অথবা ৰংপুৰ, কোচবিহাৰৰ "তাৰ নাক্ ডাংৰা বেটাটা মোৰ চকু ডাংৰী বেটাটাৰ মন ফুচুলাই গে'ল হাতৰে খাক দি।" নাইবা "অ' মোৰ বাপ্ মুই আৰু কাম কৰিবাৰ নাপাৰংৰে" ইত্যাদি। শেহত আমি মাৰ্জ্জিত ভাষাত পাওঁ লেহ.ডঙৰাৰ ডাকৰ বচন, বৰাহী ৰজা মাণিকফাৰ আদেশত মাধৱ কন্দলিয়ে লিখা ৰামায়ণ, ভট্টদেৱৰ কথা-গীতা, শঙ্কৰ মাধৱ আদি মহা-পুৰুষৰ মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য, শুৰু নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মপুৰাণ, দুৰ্গাবৰীৰ গীত, আইনাম, বিয়ানাম, বনগীত, বৰগীত, দেহবিচাৰ, বুৰঞ্জী আৰু আধুনিক যুগৰ প্ৰাৰম্ভৰ নবীন সাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্য।

এই শঙ্কৰদেৱৰ যুগতে হল অসমীয়া শিল্পৰ চৰম বিকাশ। এই পৃথিবীত যি সকল মহাপুৰুষে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল তাৰ ভিতৰত তিনিজন মহাপুৰুষ আছিল কৃষ্টিৰ আকৰ। এজন হৈছে স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণ। কৃষ্ ধাতু লগ্ন কৃষ্টিৰ

আকৰ কাৰণে তেওঁক কৃষ্ণ বুলিছিল। তেওঁ কি নাজানিছিল? গীত-বাদ্য, নৃত্য, ধনুৰ্ব্বিদ্যা, ক্ৰীড়া, ৰাজনীতি ইত্যাদি সৰ্ব্বগুণনিধি তেওঁ আছিল। আৰু এজন আছিল ইটালীৰ লিওনাৰ্দো দা ভিন্সি। তেওঁ একেলগে বৈজ্ঞানিক, চিত্ৰকৰ ৰাজনীতিজ্ঞ পুৰুষ আছিল। আৰু এজন আছিল আমাৰ এই অসমৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ যাক আজি অসমে গুৰু বুলি পূজা কৰি থাকে। সঁচাকৈয়ে আজি শঙ্কৰদেৱ অসমৰ গুৰু, অসমীয়াৰ প্ৰাণ। আজি শঙ্কৰদেৱৰ যি কোনো কৃষ্টি বা সাহিত্য বাদ দিলে অসমীয়াৰ মৃত্যু হব। শঙ্কৰ নাথাকিলে অসমীয়াৰ একোৱেই নাই। শঙ্কৰদেৱে কি নাজানিছিল আৰু কিনো নিদিছিল? অসমীয়াক তেৱেঁই সকলো দি গৈছিল। এই নগাঁওৰে বটদ্ৰৱাৰ শিলিখা গছৰ তলত বহি লিখি অমূল্য ৰত্ন কীৰ্ত্তন পুথি অসমীয়াক দান কৰিছিল। কল-কাৰখানা নামঘৰ নিজে গাথি দি নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল. কপিলীমুখৰ মাটিৰে খোল তৈয়াৰ কৰিছিল, বৈকুণ্ঠলীলা নাটভাৱনা দেখুৱাইছিল। অসমীয়াৰ গীত, বাদ্য, নৃত্য, সাহিত্য. ভাৱনা, নাম, কীৰ্ত্তন, বৰগীত, নামঘৰ, খোল, মৃদঙ্, তাল, ভঁাজঘৰ দোলযাত্ৰা, হাটী, ধনপুঁজি (Bank), সমাজ, ধৰ্ম্ম, বিচাৰ, নীতি, আইন. নৈতিক আন্দোলন, অহিংসা, ত্যাগ, ভোগ, বৈৰাগ্য, সমাধি সকলো শঙ্কৰ-দেৱে অসমীয়াক দি গৈছিল। কেৱল অসমীয়াইহে সেইবিলাক ভালকৈ আয়ত্ত্ব কৰি লব পৰা নাই। এই শঙ্কৰদেৱৰ আমোলতে আমি অঙ্কীয়া নাট পাওঁ। ভাৱনা পাওঁ, পদ্ধতিত ৰচা গীত-ৰাগ-সুৰ-সঞ্চ পাওঁ। আজিও অসমীয়াই ভাৱনা পাতে মুখত গাত ৰং সানি সাজ অলঙ্কাৰ পিন্ধি। পাতনিতে সৰু ধেমালি, বৰ ধেমালি, ঘোষা ধেমালি বাজে, নান্দীসুহাই একতালীৰ পাছত সূত্ৰধাৰ ভঙ্গিমাৰ ছেৱে ছেৱে সূত্ৰধাৰে নাচে, তাৰ পাছত গোসাই-গোসানী ৰজা-ৰাণী, সৈন্য-সামন্ত আদি প্ৰবেশ কৰে, নাটকৰ ঘটনা নানা গীত-বাদ্যৰে অঙ্গী-ভঙ্গীৰে প্ৰকাশিত হয়—শেহত কল্যাণ থৱমানত সমাপন হয়। মাৰ্ক্সৰ সাম্যবাদ আৰু গান্ধীৰ গান্ধীবাদৰ আগেয়ে তেওঁ তেনে নীতি প্ৰচাৰ কৰিছিল। যবনহৰি, ভোট, গাৰো, শ্ৰীৰামকৈৱৰ্ত্ত সকলো আতা তেওঁৰ শিষ্য আছিল। এই ভাৱনা নাট্যশাস্ত্ৰৰ অনুসাৰে লিখা। ভাৱনাৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীও শাস্ত্ৰসমৰ্থিত। কিন্তু তাৰ প্ৰকাশভঙ্গী, তাৰ গীত-মাত-তাল-সুৰ-সঞ্চ অসমীয়া। গতিকে ভাৰতৰ

আন আন সঙ্গীতৰ লগত বিশেষ সামঞ্জস্য নাই। মণিপুৰী নৃত্য কামৰূপীয়া সঙ্গীত পদ্ধতিৰ এটা শাখাহে। মণিপুৰৰ নাম মিতেই লাইপাক অৰ্থাৎ মিশ্ৰিতজাতিৰ বাসভূমি। মানহঁতে এই দেশক "কা-ছে" বা "কা-থে" বুলিছিল; মেখলী নদীৰ পৰা সিহঁতক মেখলী বা মগলু বোলে। অসমীয়াই "মগলৌ" বোলে। সিহঁতৰ আদি দেৱতা পাংথম্বা বা নাগ। সিহঁত তিব্বত-বৰ্ম্মীয় আৰু অষ্ট্ৰিক মিশ্ৰিত জাতি। গতিকে সিহঁত মিশ্ৰিত নগা। সিহঁতৰ "লাই-হাৰওবা" নৃত্য সেই আদিম অষ্ট্ৰিক আৰু মঙ্গোলীয় মিশ্ৰিত শিল্পৰ আভাস দিয়ে। অসমৰ ৰংপুৰত যেতিয়া ৰাজেশ্বৰসিংহ ৰজা আছিল, তেতিয়া মানে মণিপুৰ আক্ৰমণ কৰাত মণিপুৰৰ ৰজা জয়সিংহই জীয়েক কুৰঙ্গনয়নীৰ সৈতে পলাই আহি ৰহাচকীত অসম ৰজাৰ প্ৰতিনিধি কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ আশ্ৰয় ললে। কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ তেওঁ তেওঁলোকক ৰংপুৰলৈ নিলে। মণিপুৰৰ ৰজাক ৰাজ সন্মান দিবলৈ বিৰাট আয়োজন কৰা হল। ধুলীয়া, খুলীয়া, গায়ন-বায়নসকলে মিলি ৰাৱণ বধ ভাৱনা কৰিলে, নটুৱাদি নাচও প্ৰদৰ্শিত হ'ল। যেতিয়া মানক খেদি মণিপুৰ উদ্ধাৰ কৰা হ'ল,— আৰু মগলৌ ৰজাৰ কুঁৱৰী কুৰঙ্গনয়নীক ৰাজেশ্বৰসিংহই বিবাহ কৰিলে,—তেতিয়া মণিপুৰৰ ৰজাক বিদায় দিওঁতে, মণিপুৰৰ ৰজালৈ আন আন দানৰ লগত অসমীয়া গায়ণ-বায়ণ নিশ্চয় দিয়া হৈছিল। সেই অসমীয়া গায়ন-বায়ণে মণিপুৰত নৃত্যাদিৰ চৰ্চ্চা কৰাইছিল। তাৰ ফলত মনিপুৰী নৃত্যত অসমীয়া নৃত্যৰ ছাব দেখা যায়। মনিপুৰীয়া ৰাসনৃত্যৰ গোপিনীৰ সাজ সজ্জা আমাৰ অসমীয়া নটুৱাৰ সাজ সজ্জাৰে উন্নত ধৰণৰ অনুকৰণ। আজি কামৰূপীয়া সঙ্গীত পদ্ধতিৰ শাখা মণিপুৰ নৃত্য জগ-দ্বিখ্যাত। কিন্তু তাৰে ঘাই অসমীয়া নৃত্য আজি সত্ৰ আৰু নামঘৰবিলাকৰ ভিতৰ চোতালত।। মোৰ মতে ভাৰতত তিনিটা ঘাই সঙ্গীত পদ্ধতি আছে; হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি, কৰ্ণাটকী সঙ্গীত পদ্ধতি আৰু কামৰূপীয়া সঙ্গীত পদ্ধতি। কামৰূপীয়া সঙ্গীত পদ্ধতিৰ নিজস্ব তাল আছে, ৰাগ আছে, নৃত্য আছে। তালৰ মাত্ৰা বিচিত্ৰ আৰু বিজ্ঞান সন্মত। তাল বহু আছে, যেনে ৰূপক, একতালী, পৰিতাল, থৰমান, যতি ইত্যাদি। ৰাগও তেনে, যেনে বেলোৱাৰ, আশাৱৰী, কানাড়া, পূৰ্ব্বী, কল্যাণ ইত্যাদি। এই ৰাগ বিলাকৰ বৰ্ণনা মলিতাও আছে। নৃত্যৰ কথা নকৰেই। এই কামৰূপীয়া নৃত্য ভাৰতৰ

ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। তদুপৰি পৃথিৱীত নোহোৱা ভাৰতীয় নৃত্য শাস্ত্ৰ ৰূপ অসমীয়াৰ 'শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী' আছে। গতিকে সঙ্গীতত অসমীয়াৰ এনে বহুমূলীয়া ধন থাকিও আজি জগতৰ আগত ভালকৈ দেখুৱাবলৈ অসমীয়াই অপৰাগ। তাৰ বাবে লাগে চৰ্চ্চা, সাধনা আৰু সাধনা আশ্ৰম। তাৰ বাবে লাগে বাট দেখুৱাওঁতা অসমীয়া "ভাটখাণ্ডে"।

চিত্ৰ, চিত্ৰাৰ্দ্ধ আৰু আলেখ্যৰও বহু নিদৰ্শন দেখা যায়। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ মিউজিয়াম দেখিলে গৌৰৱত বুকু ফুলি উঠে। কিন্তু মোৰ মতে সেই সংগ্ৰহ আৰু অনুসন্ধান এতিয়াও কেচুৱা অৱস্থাতেই আছে। তাৰ অনুসন্ধান দেখিলে মনে হয় যে এইবিলাক লৰা ধেমালিহে হৈছে। ডাঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঁঞাৰ অনুসন্ধান বিজ্ঞান মতে হোৱা নাই যেন লাগে। কেৱল পুৰণি বস্তুৰে নতুন সংস্কৰণ যেন বোধ হয়। ডাঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ পিচিখন বাৰপাছী ভুলৰে ভৰা যেন লাগে। কাকতিদেৱৰ অনুসন্ধান যদিও বিজ্ঞানসন্মত, তথাপি বেচিভাগেই তেওঁৰ পুথিগত বিশ্লেষণ, তেওঁৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতা বিশেষ নাই। বোধকৰো এই অনভিজ্ঞতাৰ দোষতে বহু ভুলদেখা যায়। তথাপি ডাঃ কাকতিদেৱৰ প্ৰচেষ্টা আৰু সাধনা অসমীয়াৰ আদৰ্শস্থলি আৰু শলাগীবলগীয়া। যি কি নহওক কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ ঘৰটোৰ বাহিৰেও গোটেই অসমখনেই এটা বিৰাট মিউজিয়ম। প্ৰাচীন স্থায়ী শিল যে কিমান আৱশ্যক তাৰ প্ৰমাণ পাওঁ, নগা, মিকিৰ, খাচী আদিৰ শ্মশান মানুহ মৰিলে তাৰ স্মৃতিৰ স্তম্ভ যে দিব লাগে, এই প্ৰথা আজিও এইকেইটা জাতিৰ মাজত দেখা যায়। আদিম যুগত অসমত এই প্ৰথা অষ্ট্ৰিক, ইণ্ডো বৰ্ম্মন, মঙ্গোলীয় জাতিৰ মাজত বিশেষ ভাৱে আছিল। শেহত সেই শিল বিলাক কাটি চিত্ৰিত কৰা হ'ল, তাৰে বহু চিত্ৰাৰ্দ্ধ "Terracotta" আজি পৰ্ব্বত্য অঞ্চলবিলাকত দেখা যায়। শেহত ডিমাপুৰত মঙ্গোলীয় জাতিসকলে এই স্তম্ভ বিলাক উন্নত ধৰণত সাজিলে। শেহত বৌদ্ধ-যুগ আহি অজন্তা, ইলোৰা, শাঞ্চী আদিত চিত্ৰকলা বাঢ়িল। তাৰ ঢউ অসমলৈ আহিল, আজিও অসমত চিত্ৰ-চিত্ৰাৰ্দ্ধৰ বহু নিদৰ্শন সিচৰতি হৈ পৰি আছে মহাপুৰুষীয়া যুগৰ পৰা শিলৰ, মাটিৰ আমি আলেখ্যৰ নিদৰ্শন পাওঁ। আজি

কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত আৰু অসমীয়াৰ বহুতৰ ঘৰতে নানান ৰঙেৰে অকা ছবিৰে পৰিপূৰ্ণ সাঁচিপতীয়া পুথি পাওঁ। সেই ছবিৰ নিদৰ্শন অসমীয়া কৃষ্টিৰ এটা বহুমূলীয়া পৰিচয়। তদুপৰি শঙ্কৰদেৱে পতা চিহ্নযাত্ৰা ভাৱনাৰ কাৰণে আঁকা ছকুৰি হাত দীঘল, তিনিকুৰি হাত বহল সাত-বৈকুণ্ঠৰ লীলাৰ ছবিৰে ভৰা বৃন্দাবনীকাপোৰ খন অসমীয়াৰ অঙ্কন-পদ্ধতিৰ এটা মহামূল্য সম্পত্তি। এই সম্পত্তি হেনো এতিয়াও কুচবিহাৰত আছে। কিন্তু এই অধীনে কুচবিহাৰত বিচাৰোতে সেই নিদৰ্শনৰ কোনো আভাসকে নাপালে। যি কি নহওক আলেখ্য-চিত্ৰ আৰু চিত্ৰাঙ্কন কলাত এসময়ত অসমীয়াই কেতিয়াও পিছপৰা নাছিল, বৰং যথেষ্ট উৎকৰ্ষ সাধন হৈছিল।

তাৰ পিছত বয়ন শিল্পৰে কৃষ্টিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা যাওক। অসম এখন বিচিত্ৰ প্ৰদেশ। ইয়াত আজিও বিবিধ জাতিৰ মানুহে বাস কৰে। সেই কাৰণে নৃতত্ব আৰু ভাষাতত্বৰ বিদ্যাৰ্থীসকলৰ ই এখন বিদ্যা-নিকেতন। ইয়াত উলঙ্গ নগাও থাকে। অৰ্দ্ধনগ্ন নগা, মিকিৰ, লুচাই, আবৰ, মিচমি, আঁকা, দফলা, গাৰো, কোচ, ৰাভা আদিও বসতি কৰে। এজাত গাৰোৱে কাপোৰ নুবুয়, গছৰ বাকলি পিন্ধে, গাত লয়। সেই গছৰ বাকলি বা ছালৰ উম যথেষ্ট আছে, তাক গাত ললে জাৰ গুচে। অৰ্দ্ধনগ্ন জাতিৰ বাকী কিছুমানে কঁকালত টঙালি মাৰি গাঁত খানি এবিধ কাপোৰ বয়। তাৰ সূতা কপাহ, পশুৰ নোম, গছৰ আঁহ এইবিলাকৰে তৈয়াৰ কৰি লয়। ক্ৰমবিকাশৰ ফলত কপাহ খেতি কৰি সেই কপাহ বুটলি আনি নেওঠনিত নেওঠি, ধেনুৰে ধুনি, পাজী তুলি, যতৰত সূতা কাটি, চোতালত কুৰ মৰা খুটা আদি পুতি বাতি কাঢ়ি, ব'অ তুলি, তাঁত মেলি কাপোৰ উলিওৱা অসমীয়া কৃষ্টিৰ এটা ডাঙৰ পৰিচয়। কপাহী মেখেলা, ৰীহা, আবোৰাণ, চুৰিয়া, গামোছা, টঙালি, চাদৰ, চেলেং, বৰকাপোৰ আদি, বড়ো সকলৰ দখনা মেখেলা আদি, ডিমাছা সকলৰ ৰিগু, ৰিগাংফাই, ৰিখাওছা আদি চালে অসমীয়াৰ সভ্য সাজ যে কিমান ওখ ধৰণৰ তাক বুজিব পাৰি। তাৰ লগে লগে চোলা, চুটীয়া চোলা, এঙাচোলা, হাতীশুৰীয়া, বৰপাগ, মথুৰাপাগ, ইত্যাদি সাজ-সৰঞ্জাম দেখিলে কোন অসমীয়াৰ নো প্ৰাণত গৌৰৱভাৱ নাহে! সেই প্ৰাচীন খিংখাপ, গোমচেং, চাতোন আদি উৎকৃষ্ট কাপোৰ বুৰলৈ আজি মিলৰ কাপোৰ পাই

অসমীয়া কাজী শিপিনিয়ে পাহৰি পেলালে। এতিয়া জানে কেৱল, এৰী, মুগা, পাটৰ আৰু কপাহী কাপোৰ বুৰলৈ। মুগা অসমীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। চোমনীৰ পৰা মুগা আনি ভাওৰিত সূতা কাটি কাপোৰ বুই এনে সোনালী কাপোৰ উলিয়াবলৈ কোনে পাৰে? আজি এই পৃথিৱীত সামান্য অসমীয়া মানুহেও সোণৰ বস্ত্ৰ, সোণৰ সাজ, সোণৰ চোলা পিন্ধি গৌৰৱ কৰিব পাৰে।

প্ৰস্তৰ যুগৰ পাছত যেতিয়া আদিম অসমীয়াই টিঙিৰী ঘঁহি অগ্নি পালে; —নব প্ৰস্তৰ যুগৰ শেহত যেতিয়া তাপ নিয়ন্ত্ৰণ বুজিলে, শেহত কৃষি আৰু কুমাৰৰ মাটিৰ শিল্পৰ বাহিৰেও ধাতুৰ আবিস্কাৰ কৰিলে; সেই ধাতু-যুগতে তাম, কাঁহৰ পিছত তিৰুৱাল শ্ৰেণীৰ জন্ম হল। বড়ো-খছাৰীৰ এই তিৰুৱাল শ্ৰেণীয়ে লো উলিয়াবলৈ শিকিলে;- তাৰ পিছত ঠেঙাল বা ৰূপোৱাল শ্ৰেণী এটা ওলাল। এই শ্ৰেণীয়ে মাটিৰ বুকুৰ পৰা ৰূপ উলিয়াবলৈ জানিলে। অৱশেহত সেই বড়ো খছাৰীৰে এটা শ্ৰেণী ওলাল যাৰ নাম হল সোণোৱাল আৰু যাৰ কাম হ'ল অসমৰ নৈ বিলাকৰ বুকুৰ পৰা সোণ উলিওৱা। সেই কাৰণে অসমত বৈজ্ঞানিক প্ৰথা মতে তাম, কাঁহ, লোহা, ৰূপ আৰু সোণৰ অভাৱ অতীজৰ পৰাই নাছিল। আদি যুগৰে পৰা অসমীয়াই তামৰ ফলি পাইছে, কাঁহৰ মূৰ্ত্তি বাচন আদি গঢ়িছে, লোৰ অস্ত্ৰশস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিছে, ৰূপৰ সজুলি সাজিছে, আৰু সোণৰ অলঙ্কাৰ সাজি পিন্ধিছে। সেই কাৰণে আজিও অসমীয়াৰ ঘৰত বিচাৰিলে তামৰ সজুলি পাওঁ, কাঁহৰ বাচন বৰ্ত্তন, মূৰ্ত্তি, তাল, বৰকাঁহ, ভোৰতাল, শৰাই দেখোঁ, ৰূপৰ সৰঞ্জাম লাৰি পিটিকি চাওঁ, লোৰ দা, কুঠাৰ, কোৰ, জাঠিজোং, কাঁৰ, কাৰফাই, ধনু লৈ যুজা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ মামৰ ধৰি চুকত পৰি থকা দেখোঁ। আৰু আয়তী-গাভৰু সকলে কেৰু, সোণৰ লংকেৰু, নেজাপতা থুৰীয়া, বাখৰুৱা থুৰীয়া, লুকাপাৰ, সোণা কাণত, গামখাৰু, মুঠিখাৰু, খুৰুবীয়াখাৰু, হাতজু গেজেৰা, গলপতা, সাতসৰি, জোনবিৰি, মাদুলিমণি, ডুগডুগী, ঢৰীয়ামণি, খিলিখা মণি, ডিঙিছ, চিৰিপতা আঙঠি, বাখৰুৱা আঙঠি হাতত পিন্ধা দেখি ৰং পাওঁ। ৰূপসজ্জাৰ এনে অলঙ্কাৰ শিল্পও অসমীয়া কৃষ্টিৰ আৰু অসমীয়া সভ্যতাৰ কেনে ভাবে চিনাকী দিয়ে, ৰাইজেই ভাবি চাব। আজিও ৰংপুৰীয়া শিৱদেউলৰ সোণোৱালৰ কীৰ্ত্তি সোণৰ কলচীয়ে শ্ৰেষ্ঠ ধাতু সোণৰ বিজয় গৌৰৱ ঘোষণ কৰিয়েই আছে।

তাৰ পিছত স্থাপত্য কলাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা যাওক। আদি প্ৰস্তৰ যুগৰ উলঙ্গ বৰ্ব্বৰ মানুহে যেতিয়া পৰ্ব্বতৰ গিৰি গহ্বৰত বাস কৰিছিল, সেই যুগৰে পাছত, নব্য-প্ৰস্তৰ যুগৰ প্ৰাৰম্ভতে আদিম অসমীয়াইও গছৰপাত, ডাল ভাঙি কোনোমতে ছালি বান্ধি আছিল। কিন্তু ধাতুযুগৰ প্ৰাৰম্ভৰ লগে লগে যেতিয়া ধাতুৰ অস্ত্ৰেৰে অসমীয়াই কাটিবলৈ শিকিলে, তেতিয়া হাবিৰ পৰা বাঁহ, খেৰ, বেত কাটি আনি কোৰেৰে মাটি চাঁচি ঘৰ বান্ধিবলৈ ধৰিলে। সেই খেৰ, বাঁহ, বেতৰ ঘৰৰ নিৰ্ম্মান প্ৰণালীৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফলত আজি গাৱেঁ ভূয়ে অসমীয়াৰ ঘৰ বহু উন্নত ধৰণৰ দেখোঁ। আজি অসমীয়া কৃষ্টিৰ সহায় লৈ অসমীয়া ঠাঁচৰ এই কেইটি ঘৰ দেখোঁ,—মাৰল-ঘৰ, বৰঘৰ, চৰা-ঘৰ, বাট-চৰা, চেৰাশলীয়া-ঘৰ, বোহ্ ঘৰ, ভঁৰাল-ঘৰ, ছোঁ-ঘৰ, ঢেকী-শালী, গোহালী-ঘৰ, নাম-ঘৰ, ভাঁজঘৰ ইত্যাদি। এই ঘৰবিলাক সাজিবলৈ মুধৰ-খুটা, কুমৰ-খুটা, পানীপচা-খুটা, বৰ-চটি, ফুল-চটি, ফৌকাম-চটিৰ পৰা মাৰলি থিয় কৰিবলৈ দমৰা বা মুৰীয়া, কৰা, মাৰলি, কৰাৰ মাজে মাজে জেঠীশলি, মুধচ কাৰ, দৰা, বেৰৰ চুকৰ পোলা—কোৰা, কামোড়া, হলাবোৰা বেৰ, গোথা বেৰ ঘুৰ্ ঘুৰী, খবুৰা,—দাংদিয়া, ঢকাদিয়া, শলখা দিয়া দুৱাৰ; জালিকটা খিৰকী, জোলোঙা; আৰু যে কত কি লাগে; ভঁড়াল ঘৰ সাজিবলৈ গা-খৈ চাং, জোংগড়, বৰঘৰৰ ভিতৰত পানীচাং, খোৱাচাং, এইবিলাক ঘৰসাজি আঁৰ বেৰ বান্ধি বাৰীৰ কেউপিনে চকোৱা টাটিৰে আবৰি থকা, আগফালে বাটৰ পিনে পদুলিমুখ, নঙলামুখ, বাট-চৰা। এইবিলাক দেখিলেই বুজিব পাৰি অসমীয়াৰ ঘৰ, অসমীয়াৰ দুৱাৰ, অসমীয়াৰ বাৰী। তাতে আকৌ তামোল, পান, বাঁহৰ চুপা, কলনি, আৰু বিধে বিধে গছ, নাদ, খাল, ইত্যাদি। এইয়া হল পজা ঘৰৰ ক্ৰমবিকাশ। এই ক্ৰমবিকাশৰ পৰিণত হল কীৰ্ত্তন, নামঘৰ, ভাজঘৰ। কিন্তু ঘৰ সজাৰ আৰু এটা শিল্প ওলাল যাক বোলে স্থাপত্য শিল্প। এই শিলৰ সহায়েৰে বৰ বৰ কাৰেং, বৰ বৰ মন্দিৰ সজা হৈছিল। ডিমাপুৰৰ ভগ্নাৱশেষ, শদীয়াৰ ভীস্মক-নগৰ বা পৃথিমীনগৰ, তেজপুৰৰ বামনী-পাহাৰৰ ধ্বংসাৱশেষ, শিলৰ ইটাৰ মন্দিৰ দেউল, কামাখ্যা, শুক্লেশ্বৰ, উমানন্দ, মহাভৈৰৱ, তামেশ্বৰী, শিৱ-দেউল, জয়দৌল, শিলৰ সাঁকো ইত্যাদি। কোচ, খছাৰ', আহোম ৰজাৰ দিনৰ মন্দিৰ, দেউল, তলাতল ঘৰ, কাৰেংঘৰ, ৰংঘৰ, ইত্যাদিয়ে দেখুৱায়, অসমীয়াই স্থাপত্য কৃষ্টিতো কেতিয়াও পিছ পৰা নাছিল।

ৰন্ধন-শিল্পতো অসমীয়া নাৰীৰ দান সামান্য নহয়। এই ৰন্ধনৰ ঘাই আল হৈছে তেল। অসমীয়া তিকতাই নিজে তেল পেৰে। প্ৰথমে সৰিয়হ গৰ কৰি বেতেৰীত ভৰাই সেই বেতৰী বহলা কাঠৰ ওপৰত ওভটাই বহুৱা তাৰ ওপৰেদি এটা খোৰোঙত লাং-পাত সোমাই আন মূৰে আয়তীসকলৰ দেহ ভৰ দি তেলপেৰা হয়। সেই তেলেৰে শাক-পাছলী ৰন্ধা হয়, মাছ-মঙ ভজা হয়, বিধে বিধে পিঠা পনা কৰা হয়। তাৰ ওপৰি কাহুদি আছে খৰালি আছে, কলপুৰি তাৰ চাই তিয়াই ছাকি পোৱা খাৰ আছে। মুঠতে জুটি সোৱাদ লগাই বিবিধ আঞ্জা, শাক, তৰকাৰীৰে আহাৰ খাবলৈ অসমীয়াই পায়। ই অসমীয়াৰ স্বকীয়া নিজস্ব বস্তু। অসমীয়া আহাৰৰ লগত ভাৰতীয় আহাৰৰ বিশেষ সামঞ্জস্য নাই, ভাৰতৰ কোনো জাতিৰে খৰিচা কাহুদি, খৰলি নাই; অসমীয়াৰ আছে। এই ৰন্ধন বিদ্যাতো অসমীয় তিৰোতাই পিছ হুহকা নাছিল।

ৰূপ-সজ্জাতো অসমীয়া তিৰোতাই কম পাকৈত নাছিল। অসমীয় গাভৰুৱে হাঁহিলে হীৰাপতিয়া, ডালিমগুটিয়া, মুকুতাপতীয়া দাঁতৰ পাতি জিলিকি উঠে। তাতে আকৌ ওঠ-অধৰ, লালেং, টেপৰ বা দেৱা গছৰ ছালৰ ছালিৰে তামোল খাই সেলেঙী লগাই ৰঙা পিকৰ বোল বুলায়, ৰাংঢালী, পিক্‌ঢাল সৰৱৰহী, তেজীৰঙ্গা মুখত কেতেকীফুলৰ সুগন্ধি ৰেণুগুৰি সানে, খকালি-নকীয় নাকৰ ওপৰত দুটা ধনুভিৰীয়া চেলাউৰীৰ মাজত সোণপোক বা সেন্দুৰ ফোঁট পিন্ধে; ঔৰথলী গালৰ চকলা বা মিৰি চাঙৰ সোণৰ শোলেং ব স্নমথিৰা টেঙাৰ নিচিনা গাল দুখন ৰহনাই উঠে; গুৰলা, বাৰৰীয়া, ঢেকীয় পতীয়া লিহিৰ লিহিৰি গোন্ধতেল ঘোঁহা চুলিৰে গুঠা নেঘেৰী, ঘিলা, কলডিলীয় খোপাত কপৌফুল আদি ফুলে শুৱাই ধৰে, মৃণালভূজীয়া, হাতীশুড়ীয়া হাত চিৰীথাৰু, পতীয়াথাৰু, মুঠিথাৰু, গোটাথাৰু, খুচৰীয়া থাৰুই শোভা পায় হাঁহিনীৰ দৰে অথবা শামুকৰ দৰে ডিঙিত গলপতা, জোনবিৰী, মাদুলীমণি, গেজেৰা ঢৰীয়া, দুগ্ দুগী, খিলিখামণি, সাতসৰি শুৱাই ধৰে, 'লৰ নিচিনা নাইৰা শকুনী নিচিনা কাণৰ লেটুত সোণ, কেৰু, কৰীয়া, থুৰিয়া, লংকেৰু, লুকা-পাৰ ও জিলিকি থাকে; পাজীসেৰীয়া, চম্পাকলীয়া আঙুলিত চিৰপতা বা বাখৰৰ আঙঠীয়ে বিজুলীৰ দৰে ছাট মাৰে; খামুচীয়া এমুঠি কঁকালৰ পৰা থাৰুগাঠি

লৈকে খিংখাপ, গোমচেং, কপাহী, মুগা, পাটৰ মেখলাই লিপিটখাই ধৰে, চাতোনৰ কেচ দিয়া ৰীহা, কপাহীয়েই হওক কিংবা পাটৰেই হওক কিংবা মুগাৰেই হওক, গাত আটিধৰে, নাৰিকল বা ইন্দ্ৰধনু-যঁতৰৰ নিচিনা বুকুৰ ওপৰেদি মৰা মেঠনীয়ে মেটমেটাই থাকে।—মুঠতে অসমীয়া তিৰোতাই ভিতৰ চৰাত গাভৰু মেলত বহি—প্ৰধান শিল্পৰ বিষয়েও যথেষ্ট আলোচনা কৰিছিল।

কামৰূপ কামাখ্যাত গলে মানুহ ভেৰা হয়, এনে অপবাদ অসমৰ বাহিৰে যথেষ্ট আছে। কাৰণ কামৰূপ কামাখ্যা হৈছে তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ দেশ। ইয়াত আদিম-পন্থীৰ জন-সংখ্যাৰ প্ৰধান্য বেছি। আধুনিক বিজ্ঞান যুগত অসমৰ মানুহে সমানে তাল দিব নোৱাৰৰ কাৰণে প্ৰাচীন তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱাব পৰা নাই। গতিকে ইয়াৰ মানুহে কিবা এটা অসুখ হলে বেজ ওজাক মাতে। বেজ-ওজাই মন্ত্ৰ গাই বিহলঙনীৰে কোবায়, থেৰ-কুটাৰে পানী আৰু চাউল জাৰে, বাণ মাৰে, তাবিজ দিয়ে ইত্যাদি। এইয়া হলে মন্ত্ৰ-বিজ্ঞানৰ কথা। তদুপৰি আসুৰী ঔষধৰ বিষয়ে অসমীয়া বেজ উন্নত। চাৰিৰ পৰা গছ-লতা, বন, শিপা আনি তাক কাটি বা বান্ধি বা পিহি খুৱাই, লগাই, ভৰণ দি অসমীয়া ওজাই ৰোগীক আৰোগ্য কৰে। তদুপৰি এসময়ত অস্ত্ৰ-চিকিৎসাও অসমত আছিল। শিঙা দিয়া, অস্ত্ৰোপচাৰ কৰা অস্ত্ৰও এসময়ত অসমত আছিল। কিন্তু ইংৰাজ শাসনৰ আমলত সেইবিলাক অধুনা লুপ্ত। গতিকে চিকিৎসা বিদ্যাতো অসমীয়াই যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি ৰাখিছিল। অসমীয়া বেজৰ অসমীয়া মন্ত্ৰ-সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যত এটা ডাঙৰ অৱদান।

গতিকে অসমীয়া কৃষ্টিৰ বিষয়ে অসম কেতিয়াও পিছ পৰা নাছিল। সেই কাৰণে পুৰাণে কয়, প্ৰথমে জ্যোতিঃ সৃষ্টি ইয়াতে হৈছিল, সেই কাৰণে কামৰূপক প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ বুলিছিল। ইয়াত হেনো আজু ককা ব্ৰহ্মাই থিয়াই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টি কৰি দক্ষ আদি সৃজন কৰিছিল। তাৰ পিছত সন্ধ্যা নামে এজনী সৰ্বৰঙী দিপ্-লিপ্ তিৰোতা তেওঁৰ মানসকলৰ পৰা ওলাল। তাৰ পিছত কামদেৱৰ সৃষ্টি হল। ব্ৰহ্মাদেৱৰ বৰ অনুযায়ী কামদেৱে কৰ্ম্ম শক্তি পালে তাৰ পঞ্চশৰৰ আলম লৈ। তাৰ পৰীক্ষা হল সৃষ্টিকৰ্ত্তা ব্ৰহ্মাৰ ওপৰতে। সেই পঞ্চশৰৰ গুণত সন্ধ্যাক দেখি ব্ৰহ্মা নিজেই কাম বশীয়া হ'ল। সন্ধ্যাও তেনে ভাৱত ঘামিবলৈ ধৰিলে। সেই ঘামৰ পৰা চৌষষ্টি কলাৰ জন্ম হ'ল। গতিকে এই অসমতে চৌষষ্টি কলাৰ উৎপত্তি।

পুৰাণ মতে শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰক বধ কৰি এই কামৰূপৰ পৰা নিয়া যোলহেজাৰ গোপিনীৰ পৰাই হেনো যোল হেজাৰ ৰাগিনীৰ জন্ম। গতিকে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ যোলহেজাৰ ৰাগিনী প্ৰাচীন অসমৰে অৱদান নহয় নে?

ভাৰতীয় নাট্য-শাস্ত্ৰৰ মতে ব্ৰহ্মাৰ আদেশ অনুযায়ী ভৰতমুনি শিৱৰ ওচৰলৈ গৈ ডিম্বাকাৰত নাট্যসংযোগ কৰি দেখুৱালে। তাত শিৱই সন্তুষ্ট নহল। নানা মুদ্ৰা, কৰণ, অঙ্গহাৰ সংযুক্ত নৃত্য সেই নাট্যত যুক্ত কৰিবলৈ শিৱই তণ্ডুমুনিক দেখুৱাবলৈ আদেশ দিলে। তণ্ডুৱে দেখুৱালে। সেই মুদ্ৰ, কৰণ অঙ্গহাৰ সংযুক্ত নৃত্যযুক্ত নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণয়ণ কৰি ভৰত মুনিয়ে পৃথিৱীত প্ৰবৰ্ত্তন কৰিলে। তণ্ডু মুনিৰ পৰা নৃত্যক তাণ্ডৱও বোলে। কিন্তু কালিকাপুৰাণৰ মতে গোটেই প্ৰাচীন কামৰূপ আছিল আদি শিৱ মহাদেৱৰে লীলাভূমি আৰু নাটক-শৈল আছিল হৰ ভোলানাথৰ আবাস—গতিকে ভাৰত-নাট্য শাস্ত্ৰৰ আদিম প্ৰেৰণা হ'ল এই শিৱ-ভূমি কামৰূপেই। এইয়া হ'ল পুৰাণৰ কথা।

এই নগাওঁতে শিখ গুৰু তেগবাহাদুৰৰ শিষ্য শিখ্‌সকলৰ কৃষ্টি, সভ্যতা অসমীয়া মাজত সোমাল। কাৰণ তেওঁলোক তেগবাহাদুৰৰ লগত আহিছিল। কিন্তু তা আগেয়ে শিখ সম্প্ৰদায়ৰ বালা গুৰুজীৰ "জনম সাখী" (অৰ্থাৎ "জনম সাখী ভা বালাকী"ৰ) গ্ৰন্থত পঢ়ি পাওঁ যে গুৰু নানকৰ অনুচৰ মৰ্দ্দানক কামাখ্যা এজনী নাৰীয়ে ডিঙিত এদাল সুতা বান্ধি ভেড়া কৰি থৈছিল। দ্বিতী অনুচৰ বালাৰ মুখত এনে বাতৰি শুনি বাবা চাহেবে নিজেই আহি অনে চেষ্টা কৰি সেই সঙ্গী অনুচৰক উদ্ধাৰ কৰিছিল। পাছতো মোৱামৰীয়া বিদ্ৰো দমন কৰিবলৈ কেপ্তেইন ৱেলচ্‌ৰ সৈন্যবাহিনীৰ লগত আৰু মানৰ আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰিবলৈ লাল পল্টনৰ সেনাসকলৰ লগত শিখসকলে আহি এই অসম থাকি অসমীয়া হৈ যায়।

মুছলমান সংস্কৃতিও অসমীয়াক গঢ় দিলে অজ্ঞানে অজ্ঞাতে। আউলী ফকীৰে হজত গৈ মক্কাৰ পৰা মাটি আনি হাজোত থাপিলে। সেই ঠাই আজি মুছলমানৰ পবিত্ৰ পাকিস্তান পোৱামক্কা। তদুপৰি অসমত সহজীয়া সুফি দ মুছলমানৰ ধৰ্ম্মৰৰ লগে লগে কৃষ্টিও প্ৰচাৰ কৰিলে। বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ বিকৃতি ফলত বহুতো অসমীয়া মুছলমান হ'ল। আজান ফকিৰৰ আৰু চৈয়দ ফকিৰৰ গী

ম, পৰ অসমীয়াৰ প্ৰাণতো স্পন্দন জগালে। পুৰণিগুদাম আদি কৰি নগাঁওৰ
ছলমান সকলে এক ধৰ্ম্মৰ বাহিৰে বিয়াই সবাহে, সভায় সমাজে অসমৰ
সমীয়াৰ বুকুৰ মাজত হিয়াৰ অভ্যন্তৰত ঠাই পালে। খাম্‌তি-ফাকিয়ালৰ
জত খ্ৰ নবৌদ্ধ-কৃষ্টি চলিল; বিহাৰ, উৰিষ্যা, মাদ্ৰাজ, ছোটনাগপুৰৰ বনুৱা,
জুৱা, হালুৱা সকলে ইয়াত অসমত বসতি কৰিলে। অসমী আইৰ বুকুৰ অমৃত
ায়ুষধাৰা পি জীৱিকা নিৰ্ব্বাহ কৰিলে।

নগাঁওৰ লামডিং অঞ্চলত বিবিলাক ডিমাছা খছাৰী থাকে তেওঁলোকে
কুঅঞ্চলক ডিজুৱা বোলে। এই ডিজুৱাৰ মহডীয়া সকলে আগবে পৰা
সমত নগাচাওৰ পৰা নিমখ আনি বিলাইছিল। লামডিং অঞ্চলত ৰালগং বোলে
ই অঞ্চলৰ ৰালগং সকলে কপাহ খেতি কৰি কপাহ যোগাইছিল আৰু
চিম অঞ্চলক ডেম্‌ৰা বুলিছিল। এই ডেমৰাসকলে হোজাই বা বেজ হৈ
াবি, পৰ্ব্বত, পাহাৰৰ পৰা অসমীয়াক আয়ুৰ্ব্বী ঔষধ দান কৰিছিল।

এই নগাঁওত বৃটিচ আমলৰ প্ৰাৰম্ভত গুণাভিৰাম বৰুৱাই, বঙলা ভাষা
ামলা ভাষা হিচাবে চলাওঁতে, তাৰ বিপক্ষে অসমীয়া ভাষা প্ৰচলন কৰিবলৈ
ভিছিল আৰু বহুতো প্ৰবন্ধ পুথি অসমীয়াত লিখিছিল।

এনে এটা বিৰাট জাতিৰ কৃষ্টি, সংস্কৃতি, সভ্যতাৰ দান নগঞাৰ সামান্য
হয়, বথেষ্ট। কিন্তু এই কৃষ্টি, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা ধনী অসমীয়াৰ হাতত
াই, চঞ্চল নগৰীয়া প্ৰাণত নাই, আছে দুখীয়া হজুৱা, হালুৱা, বনুৱা অসমীয়া
াৰ্ৱলীয়া হিয়াৰ অন্তঃস্থলত। সেই অন্তৰ ভেদি আজিও বৈ আছে সেই
ন্দাকিনীৰ কুলু কুলু গতি। সেই গতিৰ মাজতে অসমীয়া জাতিৰ ছন্দ,
অসমীয়া কৃষ্টিৰ স্পন্দন ছন্দিত স্পন্দিত হৈ আছে।

এই কুড়িশতিকাত সাম্ৰাজ্যবাদীৰ যি ধুৰন্ধা বলিছে, ধনতান্ত্ৰিকতাৰ বিজয়
বৈজয়ন্তী ধ্বজা উড়িছে, সেই ধনতান্ত্ৰিকতা আৰু সাম্ৰাজ্যবাদৰ হেঁচাত অসমীয়া
গাৱঁলীয়া দুখীয়া। হজুৱা, হালুৱা, বনুৱা বাঁচি থাকিব নে? যদি অসমীয়াৰ
এই দুখীয়াৰ শ্ৰেণী মৰে, তেন্তে অসমীয়া জাতিও মৰিব, লগে লগে লয় পাব
অসমীয়া কৃষ্টি, অসমীয়া সংস্কৃতি, অসমীয়া সভ্যতা। এই কৃষ্টি, এই সংস্কৃতি,
এই সভ্যতা বচাবলৈ লাগিব। এই নিষ্পেষিত, নিৰ্য্যাতিত, নিপীড়িত দুখীয়া
অসমীয়াক বচাব হলে, বচাব লাগিব বিপ্লৱৰ মাজেদি সেই ধনীসকলৰ বিপক্ষে

যুঁজি, বি ধনীৰ কোনো জাতি নাই, সমাজ নাই, ধৰ্ম্ম নাই,—যিটো জাতি
বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বৰ খুটা, যতে সিহঁতৰ লাভ ততেই সিহঁত। সিহঁতে
গাঁৱলীয়া অসমীয়াৰ তেজ শুহিছে, পটাশিলত পিহিছে, পিণ্ডত দিছে, বিচাৰ
কৰিছে, বক্তৃতা দিছে, ৰাইজৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা হৰণ কৰিছে। সিহঁতেই হৈছে
চোৰাবাজাৰী মুনাফা খোৰ, ধন ঘটিবলৈ সিহঁতেই লগ হৈছে বাৰ বিদেশী, শোষণকাৰী,
বগা বঙ্গাল ইংৰাজৰ। সিহঁতৰ বক্তৃতা, লিখন সাহিত্য সকলো ভুৱা। সকলো
মিছা। কলিৰ পাছত সত্য যুগ আহিব বুলি শাস্ত্ৰই কয়। সেই সত্যযুগ
আহিছে। সেই সত্য বুজিব লাগিব, জানিব লাগিব, আয়ত্ত কৰিব লাগিব।
সেই সত্য হৈছে মুক্তি, হেজাৰ হেজাৰ বছৰৰ বন্দীশালত বন্দী হৈ থকা দলৰ
মুক্তি, হালুৱাৰ মুক্তি, হজুৱাৰ মুক্তি, বনুৱাৰ মুক্তি। সেই সত্য হৈছে মানুহেই সত্য।
সেই সত্যৰ মাজত শ্ৰেণীভেদ নাই, আছে সাম্য।

—:০:—

অসম ছাত্ৰ-কংগ্ৰেছৰ (আগৰ প্ৰাদেশিক ছাত্ৰ-ফেডাৰেচন)ৰ শাখা নগাওঁ জিলা ছাত্ৰ-ফেডাৰেচনৰ ৰহাত বহা প্ৰথম বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ কৃষ্টি শাখা-সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ ৰূপে ইয়াক পাঠ কৰা হৈছিল।

প্ৰকাশক—

নীৰেন্দ্ৰ লাহিড়ী
প্ৰগতি প্ৰকাশ ভৱন
গুৱাহাটী।

১ম সংস্কৰণ—৩০০০
১৯৪৭ চন

মূল্য— ||০ আঠ অনা

জয়ন্তী আৰ্ট প্ৰেছত, শ্ৰীযদুনাথ
দাসৰ দ্বাৰা ছপোৱা হল।



B. K. Barua
16/3/49

অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য

শ্ৰীউপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু

অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য

উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু

প্ৰকাশক—
মহাপুৰুষ বুক কোম্পানী
গুৱাহাটী

মূল্য—৩৲ টকা ।

প্ৰিণ্টাৰ—
শ্ৰীগিৰিজানন্দ চৌধুৰী,
[illegible] প্ৰেছ, গুৱাহাটী ।

পাতনি

অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য বোলা এই গ্ৰন্থ খনিত প্ৰাচীন অসমীয়া ৰামায়ণ আৰু ৰামায়ণ কবি সকলৰ কেতবোৰ চৰ্চ্চামূলক আলোচনা কৰা হৈছে। ভাৰতীয় প্ৰাচীন সাহিত্যত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ স্থান অতি উচ্চ। এই দুই মহাকাব্যই কাব্যৰ আস্বাদ দিয়াৰ লগে লগে আৰু প্ৰাচীন জীৱনাদৰ্শ দিয়াৰ লগে লগে যুগ-যুগান্তৰে ভাৰতীয় মনৰ সংস্কাৰ সাধনত যথেষ্টৰূপে সহায় কৰি আহিছে। প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰতো স্বাভাৱিকতে এই দুই মহাকাব্যই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক আৰ্য্যভাষাবোৰৰ তুলনামূলক আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে আন ভাষাবোৰৰ আগতে অসমীয়াত এই দুই মহাকাব্যৰ অনুবাদ হয়। মধ্যযুগৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আন্দোলনত এই দুই মহাকাব্যই বিশেষৰূপে সহায় কৰিছে। অসম কামৰূপ, বেহাৰত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰোতা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱৰ বহু আগতে মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ কাব্য প্ৰচাৰ কৰে। বৈষ্ণৱ যুগত ৰামায়ণত ভাগৱতী কথা মিশ্ৰ কৰি কবিসকলে ৰামায়ণকো কৃষ্ণভক্তি শাখাৰ ভিতৰুৱা কৰি তুলিছে। ৰামৰ আদৰ্শমূলক চৰিত্ৰই মানুহৰ মন এনেকৈ আকৃষ্ট কৰিছিল যে কবি সকলে গদ্যে পদ্যে ভিন ভিন আহিৰ ভিন ভিন সংস্কৰণ ৰচনা কৰি অসমীয়া পুৰণি সাহিত্য চহকী কৰি গৈছে। মূল ৰামায়ণত নথকা কেতবোৰ ৰামায়ণী কথাও ভিন ভিন কবিৰ হাতত প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া সমাজত ৰামৰ কথা সৰৱৰহী যে আছিল

তাৰ প্ৰমাণ সকলোতে আছে। দেও পৰ্ব্বতত খৃষ্টিয় দশম একাদশ শতাব্দীৰ ভগ্ন মন্দিৰৰ স্তুপৰ মাজত পুৰণি ভাস্কৰ্য্যৰ কিছু নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। উক্ত ঠাইত পোৱা এডোখৰ শিলত ৰাম, লক্ষণৰ মূৰ্ত্তি আছে, তেওঁলোকৰ সন্মুখত সুগ্ৰীৱে আঠু লৈছে, হনুমন্ত আৰু অন্যান্য বান্দৰবোৰে ভক্তি শ্ৰদ্ধাৰে এই দৃশ্য চাই আছে। সেই একে সময়ৰে শিলত কটা ৰামৰ মূৰ্ত্তি এটি অসম প্ৰাদেশিক মিউজিয়মত সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। একাদশ শতিকাৰ অসমৰ ৰজা ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাহাটী তামৰ শাসনতো ৰামচন্দ্ৰৰ উল্লেখ আছে। অসমীয়া লৌকিক উক্তিৰ মাজতে ৰামায়ণৰ কোনো কোনো আখ্যান প্ৰবাদ স্বৰূপে প্চলন হৈছে। যেনে "ৰাম নৌ হওঁতেই ৰামায়ণ;" "ৰামে মাৰিলেও মৰা, ৰাৱণে মাৰিলেও মৰা;" "কালনেমিৰ লঙ্কা ভাগ;" "ৰামৰ কাৰ্য্যক লাগি বৈদৰ বৰ হেলা;" "ৰাম নামত ভুত পলায়।" ইত্যাদি। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন পুথি সংগ্ৰহৰ ভিতৰত মন্ত্ৰ পুথিবোৰো অন্যতম। এই পুথি সমূহত প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজৰ বিশ্বাসাদি সংৰক্ষিত হৈছে। বহুত মন্ত্ৰ পুথিত ৰামায়ণৰ কথা আছে। গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই উল্লেখ কৰিছে যে 'অসমীয়া বিয়াগীত, গৰখীয়াগীত, মন্ত্ৰপুথি আদিতো ৰামায়ণী কথাই বিশেষ সহায় কৰিছে। সচাকৈয়ে ৰামকৰতি নামৰ স্বতন্ত্ৰ এখনি কৰতি পুথিয়েই আছে। বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কন্যাক পাঠ কৰি শুনুৱা খোৱা খোৱী পুথিৰ মূলতো ৰামায়ণ আখ্যান। বিয়ানামত দৰা কন্যাক ৰাম সীতাৰ লগত তুলনা কৰা হয়। এই বোৰৰ পৰাই অসমীয়া জীৱনৰ লগত ৰামায়ণৰ সম্বন্ধ প্ৰকাশ পায়। 'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্যত' ভিন ভিন কালৰ ভিন ভিন কবিৰ, ভিন ভিন সস্কৰণৰ আলোচনা একে ঠাইতে কৰাৰ পৰা অনুসন্ধান কাৰী লোকসকলৰ যথেষ্ট

সহায় হব। এতিয়ালৈকে পোৱা প্ৰমাণবোৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই কেতবোৰ মীমাংসা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ৰামায়ণৰ কথা কেনেকৈ অসমত বিয়পি পৰাৰ সম্ভৱনা হৈছিল, কন্দলী উপাধিৰ কি অৰ্থ হব পাৰে, মাধৱকন্দলীৰ সময় নিৰ্ণয় কৰাৰ আৰু কি প্ৰমাণ পাব পাৰি, সৰু সুৰা ৰামায়ণী আখ্যানবোৰ কেনেকৈ উদ্ভৱ হৈছিল ইত্যাদিবোৰৰ আলোচনা ইয়াত কৰা হৈছে, কাব্যবোৰৰ মুল্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰি ভিন ভিন আখ্যান বোৰৰ চমু বিৱৰণবোৰো দিয়া হৈছে। গতিকে এই গ্ৰন্থই সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ মন আকৃষ্ট কৰিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস হয়। এই গ্ৰন্থৰ মীমাংসাবোৰকে শেষ মীমাংসা বুলি নধৰিলেও ইয়াৰ ভিত্তিতে ভৱিষ্যত আলোচনা কৰিবলৈ সুবিধা হব যে তাত সন্দেহ নাই। এই শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ যিমানেই বৃদ্ধি পায় সিমানেই আমাৰ সাহিত্যৰ সম্পদ বাঢ়িব।

—ইতি—

কটন কলেজ
৩০।১২।৪৮

শ্ৰীবাণীকান্ত কাকতি

নিবেদন

ৰামায় ৰাম চন্দ্ৰায় ৰামভদ্ৰায় বেধসে।
ৰঘুনাথায় নাথায় সীতায়াঃ পতয়ে নমঃ ॥
কূজন্তং ৰাম ৰামেতি মধুৰং মধুৰাক্ষৰং।
আৰুহ্য কবিতাশাখাং বন্দে বাল্মীকিকোকিলম্॥

ৰামৰ মনোহৰ গুণ-লীলা পূৰ্ণ প্ৰাচীন অসমীয়া পুথি কেতবোৰ পঢ়ি এই বোৰৰ সম্বন্ধে কিছু আলোচনা কৰিবলৈ আমাৰ মন হয়। প্ৰথমে কেইটিমান প্ৰবন্ধ মাহিলি কাকতত প্ৰকাশ কৰা হয়। গ্ৰন্থ আকাৰে লিখাৰ ভাব পিছতহে হয়। এই গ্ৰন্থ লিখাৰ গুৰিৰে পৰা বন্ধুবৰ ডাঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল আৰু দুই এটি কিতাপো দিছিল। লিখি শেষ কৰাৰ পিছত ডঃ বাণীকান্ত কাকতী মহোদয়ে অনুগ্ৰহ কৰি মন দি পঢ়ি দুই এটি দিহা দিয়ে আৰু সেই ক্ৰমে দুই এটি সাল সলনি কৰা হয়। শেষত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম ভাইচ চেন্সেলাৰ মাননীয় সন্দিকৈ মহোদয়ে ইয়াক চাই, ছপাবলৈ দিহা দিয়ে। শ্ৰীযুত হৰমোহন দাস ডাঙৰীয়াই ছপাৰ ভাৰ লোৱাত ই বাইজৰ আগত প্ৰকাশ পাব পৰিছে। ইয়াতে কৈ থোৱা উচিত যে মাধৱ কন্দলীৰ অলঙ্কাৰ অধ্যায়ৰ অলঙ্কাৰৰ নাম নিৰ্ণয় কৰাত আমাৰ বন্ধু শ্ৰীযুত ৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা এম এ পুৰাণশাস্ত্ৰীয়ে বিশেষ সহায় কৰিছে। এই সকলোলৈকে আৰু আন আন খবৰ কৰোতা সকললৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ জনালোঁ। ডাঃ কাকতী মহোদয়ে পাতনিখনি লিখি দিয়াত তেখেতৰ ওচৰত চিৰ ঋণী থাকিলোঁ।

কিতাপখনি লিখি থোৱা পাঁচ বছৰ মান হ'ল। ছপাৰ আগতে আকৌ এবাৰ চাই দিয়া হৈছে। আমাৰ আলোচনা বোৰৰ পৰা অনুসন্ধানকাৰী লোক আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰ সকলৰ চৰ্চ্চা আৰু অনুসন্ধানত কিছু সহায় হব বুলি আশা কৰোঁ। আমাৰ সকলো মীমাংসা শেষ মীমাংসা বুলি আমি কব নোৱাৰোঁ। কিয়নো যি বোৰ প্ৰমাণ পোৱা হৈছে তাৰ ওপৰতেহে আমি ভিত্তি কৰিছোঁ। ইয়াৰ উপৰি এই আলোচনা ৰামায়ণ আলোচনাৰ আঁচনিহে মাথোন।

ছপাত মাজে মাজে দুই এটি ভুল ৰৈছে। এখন শুদ্ধ ধৰণী দিয়া হৈছে। শুদ্ধৰণীৰ বাহিৰেও দুই এঠাইত 'ণ' ৰ ঠাই 'ন' ইত্যাদি ভুল ৰ'ল। পাঠকে সেইবোৰ সহজে ধৰিব পাৰিব। তাৰ বাবে ক্ষমাহে বিচাৰিলোঁ।

কটন কলেজ } ইতি বিনীত
১৫।১২।৪৮ } শ্ৰীউপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু

সূচী

অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য

প্ৰথম অধ্যায়

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰামায়ণ

পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্যত সীতা ৰামৰ আখ্যানৰ স্থান অতি বিস্তৃত। আৰ্য্যসকলৰ অতি প্ৰাচীন গ্ৰন্থ ঋগ্বেদত নাঙ্গলৰ সীৰলু সীতাক দেৱী স্বৰূপে আহ্বান কৰা হৈছে। গৃহ্য সূত্ৰত সীতাক পৰম ৰূপলাৱন্যৱতী সীৰল জ্ঞান প্ৰবীনা ইন্দ্ৰ পত্নীৰূপে বৰ্ণোৱা হৈছে। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত এজন ৰামৰ কথা পোৱা যায়। এওঁ বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰাম নহয়। ইয়াৰ বাহিৰে দেখা যায় যে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ আগৰে পৰা ৰাম সমন্ধীয় কথা উত্তৰ ভাৰত, দক্ষিন ভাৰত, সকলো ঠাইতে সিঁচৰতি হৈ প্ৰচাৰ হৈছিল। ওপৰত উল্লেখ কৰা দুয়ো ধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰত এই আখ্যানবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ শেষ ভাগত বিমল সূৰি নামৰ জৈন সন্যাসীয়ে তেওঁৰ ৰচিত প্ৰাকৃত “পাউম চৰিত্ৰ” বা পদ্ম চৰিতত ৰামৰ আখ্যানক জৈন ধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনৰ

উপযোগী কৰি প্ৰকাশ কৰে। খৃঃ পূঃ ২০০ চনত লিখা বৌদ্ধ জাতকৰ ভিতৰুৱা দশৰথ জাতক, পিছৰ সম, বেসসন্তৰ, সম্বুল আদি জাতক, খৃষ্টীয় দুশ তিনিশ চনতে চীনদেশত প্ৰচাৰ হোৱা ভাৰতীয় জাতকত ৰামায়ণৰ কথা সিঁচৰতি হৈ থকা পোৱা যায়, যদিও সেই সকলোবোৰ কথা বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কথাৰে সম্পূৰ্ণৰূপে নিমিলে। বৌদ্ধধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উপযোগী স্বৰূপে এই আখ্যানবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জাতক সমূহৰ পৰা দুই এটিৰ আখ্যানবোৰ জানিলে কিছু আভাস পোৱা হব। তলত চমুকৈ দুই এটি আখ্যানৰ বিৱৰণ দিয়া হ'ল।

দশৰথ জাতক—

বাৰানসীত দশৰথ নামে এজন ৰজাৰ যোলহাজাৰ ৰাণীৰ ভিতৰত এগৰাকী প্ৰধান মহিষী আছিল। তেওঁৰ ৰাম লক্ষ্মণ নামে দুটি কোৱঁৰ আৰু সীতা নামে এজনা কুৱঁৰী আছিল। পাটৰাণী ধুকালত ৰজাই আন এগৰাকী ৰাণীক পাটৰাণী কৰিলে। এই পাটৰাণীৰ ভৰত নামে এটি কোৱঁৰ জন্মে। ৰাণীয়ে ৰজাই ৰাণীক ভাল পাই দুটি বৰ দিব খুজিছিল। ৰাণীয়ে সময়ত এই বৰ দুটা লব বুলি কৈ ভৰতৰ ছবছৰ বয়স হোৱাত ৰাণীয়ে বৰ মাগি ভৰতক ৰাজ্য দিবলৈ ধৰিলে। ৰজাৰ প্ৰথমে খং উঠিছিল। কিন্তু ৰাণীয়ে কেনেবাকৈ ৰাম আৰু লক্ষ্মণৰ অনিষ্ট ঘটাব বুলি আশঙ্কা কৰি তেওঁলোকক মাতি পৰামৰ্শ দিলে যে তেওঁলোকে বনতে হওক বা কোনো প্ৰতাপী ৰজাৰ ওচৰতে হওক আশ্ৰয় লব লাগে। যেতিয়া ৰজা মৰিব তেতিয়া তেওঁলোকে বল কৰি ৰাজ্যভাৰ লব লাগে। দৈৱজ্ঞ মতাই চোৱাই জানিব পাৰিলে যে ৰজা আৰু বাৰ বছৰ জীয়াই থাকিব। তেতিয়া ৰাম হিমালয়ৰ পিনে বনলৈ গ'ল আৰু লগত সীতা আৰু লক্ষ্মণো গ'ল। লগত বহুত প্ৰজাও গৈছিল, কিন্তু ৰামে তেওঁলোকক বুজাই বঢ়াই ঘূৰাই পঠালে। ইয়াৰ ন বছৰৰ পিছতে দশৰথৰ মৃত্যু হয়। তেতিয়া ভৰতে ৰামক আনিবলৈ বিচাৰি গৈ বনত পালেগৈ। ৰামে লক্ষ্মণ আৰু সীতাক পঠালে আৰু ভৰতক নিজৰ খৰম দি পঠালে। কিন্তু তেওঁ পিতৃ আজ্ঞা পালি আৰু তিনি বছৰ বনতে থাকিল। তিনি বছৰৰ মূৰত ৰাম ঘূৰি আহিল আৰু তেওঁক উৎসৱ কৰি অভ্যৰ্থনা জনাই সিংহাসনত অভিযেক কৰিলে। তেওঁ সীতাক বিবাহ কৰালে, আৰু ১৬০০০ বছৰ ৰাজ্য শাসন কৰি থাকিল। এয়ে দশৰথ জাতকৰ ঘটনা।

সম জাতক—

সমৰ পিতৃ মাতৃ অন্ধ। মিগসম্মতি নদীত পানী ভৰাওঁতে বাৰানসীৰ ৰজা পিলিঅক্কই বন্যজন্তু বুলি তেওঁক বিহকাঁড় মাৰি বধ কৰে। সৰযুৰ পাৰত দশৰথ ৰজাই অন্ধ মুনিৰ পুত্ৰ সিন্ধুমুনিক বধ কৰা কথাৰ লগত ই মিলি যায়।

বেসসন্তৰ জাতক—

বেসসন্তৰে তেওঁৰ স্ত্ৰী মদ্দিক, ৰামৰ দৰে অৱস্থা প্ৰাপ্ত হোৱাত, বনবাস দুঃখ বিপদৰ কথা কয় আৰু বেসন্তৰৰ মাক ফুসতিয়ে কৌশল্যাৰ দৰে শোক কৰে।

সম্বুল জাতক—

কাশীৰ যষ্টিসেনৰ সতী স্ত্ৰী সম্বুলাক এটা দানৱে ভাল পায় আৰু কোনো প্ৰকাৰে সন্মত কৰিব নোৱাৰি কাটি পেলাব বুলি ভয় দেখুৱায়। অশোক বনত সীতাৰ আগত ৰাৱনৰ আস্ফালনৰ কথা ইয়াৰে মিলি যায়।

*** চীন দেশত প্ৰচাৰ হোৱা ভাৰতীয় জাতক—**

একালত বোধিসত্ত্ব ডাঙৰ ৰজা হৈ উঠিল । তেওঁৰ খ্যাতি
চাৰিপিনে বিস্তাৰ হ'ল । তেওঁৰ মোমায়েকো আন এখন
দেশৰ ৰজা । কিন্তু তেওঁ লুভীয়া আৰু অত্যাচাৰী । তেওঁ
বোধিসত্ত্বৰ ৰাজ্য কাঢ়ি লবলৈ সৈন্য গোটাবলৈ ধৰিলে ।
ইফালে বোধিসত্ত্বৰ কৰ্ম্মচাৰী সকলে সভা পাতি কলে—
শিয়াল কুকুৰৰ পৰা সন্মান পোৱাতকৈ জ্ঞানী ঋষিসকলৰ
ঘৃণিত হোৱাকো আমি ভাল বোলোঁ ।” উপস্থিত ৰাইজে
কলে—নীতিহীন মনুষ্য জীৱনতকৈ নীতিযুক্ত পশু জীৱন
শ্ৰেয়ঃ ।” এই বিলাক আলোচনা কৰি তেওঁলোকে সৈন্য
নিৰ্ব্বাচন কৰি যুদ্ধ সজ্জা কৰি ৰাখিলে । ৰজাই ঘোৰাত
উঠি সেই সৈন্যবোৰ চালেহি । তেওঁৰ চুচকুৰে পানী পৰিবলৈ
ধৰিলে । ইজনে সিজনক আকোৱালি ধৰি তেওঁ কলে— মই
এজন মানুহৰ কাৰণে অসংখ্য প্ৰাণীবধ কৰোঁ । মনুষ্য জীৱন
দুৰ্ল্লভ । মই যদি আঁতৰি যাওঁ গোটেই ৰাজ্য ৰক্ষা পৰিব ।
এই চিন্তা কৰি ৰজাই ৰাণীৰে সৈতে ৰাজ্য এৰি গুচি গল ।

ইয়াৰ পিছতে মোমায়েকে তেওঁৰ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰিলে ।
বহুত সজ আৰু জ্ঞানী প্ৰজা বধ কৰিলে, আৰু দুষ্ট লোকৰ
দ্বাৰা শাসন চলাব ধৰিলে । বোধিসত্ত্বই ৰাজ্য এৰি বনত বাস
কৰিছিল । সাগৰৰ মাজত এটা দুৰ্দ্দান্ত নাগ আছিল । সি
ৰাণীৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ ঋষিৰ ভাও ধৰি সদায় বিনয় ভাৱে
বনৰ ফল-মূল আনি ৰজা ৰাণীক উপহাৰ দি আছিল ।

(* See Ramayan in China—Edited by prof. Dr.
Raghubir and Chikyo Yamamato M. A.
From International Academy of Indian culture,
Lahor.

১৯৪১ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহৰ “জয়ন্তীত” গ্ৰন্থ লেখকৰ “চীন সাহিত্যত
ৰামায়ণ' প্ৰবন্ধ চাওক ।)

এদিন ৰজা অলপ আঁতৰি যোৱাত দুৰ্দ্দান্ত নাগে ৰাণীক বল কৰি ধৰি লৈ তাৰ নিজ ঘৰলৈ খোজ ললে । দুই পৰ্ব্বতৰ মাজৰ বাটেদি সি যাব লগা হৈছিল । পৰ্ব্বতত থকা এটা দুৰ্জ্জয় চৰায়ে ডেউকা মেলি এই নাগৰ বাট আগচি ধৰিলে । দুয়োৰে যুদ্ধ হ'ল । নাগে চৰাইটোৰ সোঁ ডেউকা ভাঙি তাক পৰাজয় কৰি ৰাণীক লৈ নিজ ঠাই পালেগৈ । ৰজা উলটি আহি ৰাণীক নেদেখি বিহ্বল হ'ল । ভাগ্যক দোষ দি হাতত ধনু কাঢ় লৈ তেওঁ বনে বনে ৰাণীক বিচাৰি ফুৰিব ধৰিলে । গৈ গৈ এটা জুৰিৰ পাৰত দুখ কৰি থকা বান্দৰ এটা লগ পালে । তাৰ দুখৰ কাৰণ সোধাত সি কলে যে তাৰ সম্বন্ধীয় এজনে তাৰ সৈন্যবল কাঢ়ি লৈ তাক নিঃসহায় কৰিছে । এই কথা কৈয়ে তেওঁৰ সেই দুৰ্গম ঠাইলৈ যোৱাৰ কাৰণ সুধিলে । তেতিয়া বোধিসত্ত্বই সকলো কথা কলে । বান্দৰটোৱে কলে, যদি বোধিসত্ত্বই তাৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰে তেনেহলে সিও ৰাণীক বিচৰাত সহায় কৰিব । বোধিসত্ত্বই সন্মতি প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ সহায়ত বান্দৰে অপহৃত সৈন্য লাভ কৰিলে আৰু সেই সৈন্য পঠাই ৰাণীৰ বিচাৰ কৰালে । সিহঁতে মৃতপ্ৰায় হৈ থকা চৰাইটোৰ পৰা ৰাণীৰ বাতৰি, আৰু নাগৰ থকা ঠাইৰ সম্ভেদ পালে । সকলোৱে দেখিলেগৈ যে সাগৰ পাৰ হোৱা অসম্ভৱ । তেতিয়া দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই বান্দৰ বেশে তেওঁলোকৰ মাজত সোমাই বুধি দিলে যে প্ৰত্যেকে একেটিকৈ শিল পেলালেই সগৰতে পৰ্ব্বত হব । এই দৰেই সাগৰ পাৰ হৈ যুদ্ধ কৰি নাগক বধ কৰি ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰি অনা হ'ল ।

ইফালে মোমাই ৰজা মৰিল । উত্তৰাধিকাৰী নথকাত প্ৰজা সমূহে বনত বিচাৰি বোধিসত্ত্বক পালেহি আৰু আনন্দ উৎসৱ কৰি ৰাজ্যলৈ আদৰি আনিলে । প্ৰজাৰ আকৌ সুখ হ'ল ।

ৰজাই ৰাণীক কলে—এটা বাতিও পত্নীয়ে পতিক এৰি আন ঠাইত থাকিলে মানুহে সন্দেহ কৰে, কিন্তু, তোমাৰ তাতোকৈ বেছি হ'ল।

ৰাণীয়ে কলে—মই মলমতি নাগৰ ৰাজ্যত থাকিলেও বোকাৰ মাজত থকা পদুমৰ দৰে আছিলোঁ। যদি মোৰ কথা সঁচা হয়, তেনেহলে বসুমতী ফাট দিয়ক। তেতিয়াই বসুমতী ফাট দিলে। ৰাণীয়ে কলে 'মোৰ কথা সঁচা হ'ল।' ৰজাই কলে; বৰ উত্তম'—ইত্যাদি

বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ সুবৃহৎ, আৰু জাতকবোৰৰ আগতেই বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ ৰচতি হৈছিল। এম্ ভিন্টাৰণীৎস্ আদি পণ্ডিতৰ মতে খৃঃ পূঃ ৩০০ শতিকা মানতে এই মহাকাব্য ৰচিত হৈছিল আৰু সেইদেখিয়ে ই আদি কাব্য নাম পাইছিল। বহুকাল আগৰে পৰা চলি থকা গীত সমূহক ভেটি কৰি বাল্মীকিয়ে তেওঁৰ মহাকাব্য ৰচনা কৰা বুলি কয়। যাভা কম্বোদিয়া আদি দেশবোৰতো বাল্মীকি ৰামায়ণৰ প্ৰচাৰ হৈছিল। এখন প্ৰাচীন লিপিৰ † পৰা জনা যায় যে ৬০০ খৃষ্টাব্দত সোম শৰ্ম্মা নামে এজন লোকে কম্বোদিয়াৰ এটা মন্দিৰত ৰামায়ণ, পুৰাণ আৰু সম্পূৰ্ণ ভাৰত উপহাৰ দিছিল। যাভা-দ্বীপত ৰামায়ণ আখ্যানৰ বহু পুৰণিকলীয়া মূৰ্ত্তি পোৱা হৈছে। আজিলৈকে ৰামৰ কথা এই ঠাইত বিশেষৰূপে প্ৰচলিত আছে।

ৰামায়ণ কাব্যকে ভেটি কৰি পিছত বাশিষ্ঠৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ, আধ্যাত্মিক ৰামায়ণ আদি ৰামায়ণবোৰ প্ৰচাৰ হৈছিল।

† Inscription of Veal Kantel—Inscriptions Sanscrites de Champa (page 29 India and Java by Dr. B. R, Chatterji, P. H. D. D. Litt.)

বাশিষ্ঠ ৰামায়ণক যোগবাশিষ্ঠ আৰু জ্ঞান বাশিষ্ঠ বুলিও জনা যায়। ইয়াকো বাল্মীকিয়ে ৰচনা কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে ই বাল্মীকিৰ ৰচনা নহয়। প্ৰথমে বশিষ্ঠ মুনিয়ে ৰামক এই শিক্ষা দিছিল। ৰামায়ণৰ আখ্যান অৱলম্বন কৰি যোগ আৰু বেদান্তৰ অদ্বৈতবাদৰ শিক্ষা ছয় কাণ্ডত ভগাই এই ৰামায়ণ ৰচনা কৰা হৈছে। ছয় কাণ্ডৰ ভিতৰত বৈৰাগ্য, মুমুক্ষুত্ব, উৎপত্তি, স্থিতি, উপাসনা আৰু নিৰ্ব্বান সম্বন্ধে জ্ঞান দিয়া হৈছে।

অদ্ভুত ৰামায়ণখনো বাল্মীকিৰ নামেই প্ৰচাৰিত হৈছে। ইয়াত শতকন্ধ ৰাৱনক সীতাই বধ কৰা কথা আছে। ৰামে এই শতকন্ধ ৰাৱনক বধ কৰিব নোৱাৰাত সীতাই বধ কৰে। শক্তিৰ প্ৰাধান্য দেখুৱাটোৱেই এই গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে।

আধ্যাত্ম ৰামায়ণ ব্ৰহ্মাণ্ডপুৰাণৰ অন্তৰ্গত বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ। ইয়াত ৰামক পৰমেশ্বৰ বিষ্ণুৰ অৱতাৰ আৰু সীতাক লক্ষ্মী-দেবী বুলি দেখুৱা হৈছে। এই গ্ৰন্থ ৰচনাৰ কাল খৃষ্টীয় ১৪ শতিকাৰ আগলৈ নিব নোৱাৰি।

ৰামপূৰ্ব্বতাপনীয় উপনিষদ আৰু ৰামোত্তৰতাপনীয় উপনিষদ বুলি দুখন বহুত পিছত লিখা উপনিষদ আছে। ইয়াত ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

বাল্মীকিৰ আদি কাব্যকে অৱলম্বন কৰি খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাত কালিদাসে ৰঘুবংশ; আৰু ৬ষ্ঠ শতিকাত ভৱভূতিয়ে বীৰচৰিত, উত্তৰৰাম চৰিত ৰচনা কৰি কবিত্বত অমৰত্ব লাভ কৰিছে। আৰু ওপৰত উল্লেখ কৰা ভিন ভিন ৰামায়ণৰ আদৰ সকলো ঠাইতে হলেও আদি কাব্য খনেই বৰ ব্যাপকভাবে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।

সংস্কৃত প্ৰাকৃত আদি ভাষাবোৰৰ পিছত অপভ্ৰংশৰ মাজেদি উৎপত্তি হোৱা ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক আৰ্য্যভাষা সমূহে

যেতিয়া লিখিত অৱস্থা লাভ কৰে তেতিয়া ভিন ভিন দেশত এই ৰামায়ণ ভিন ভিন সাজত প্ৰচাৰ হব ধৰিলে।

খৃষ্টাব্দ একাদশ শতিকাত তামিল ভাষাত এই আদি কাব্যৰ এটি সংস্কৰণ হৈছিল। ইয়াৰ পিছতে খৃষ্টীয় ১৪ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অসমৰ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ পোৱা যায়। বঙ্গীয় কবি কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ খৃষ্টীয় ১৫ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত আৰু ভক্তকবি তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিতমানস ১৫৭৪ খৃষ্টাব্দত ৰচিত হয়। এই বোৰৰ পিছত আৰু নানা লোকে ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। কিন্তু ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰাদেশিক ৰামায়ণ আৰ্য্যভাষাবোৰৰ ভিতৰত সম্পূৰ্ণ মিল পোৱা নাযায়। ইয়াৰ কাৰণ এইযে দেশীয় সংস্কৰণ বোৰত দেশীয় সাঁচ আৰু ব্যক্তিত্বৰ সাঁচ পৰিছে। বিশেষজ্ঞ পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে বৰ্ত্তমান বাল্মীকি ৰামায়ণ বুলি প্ৰচাৰ হোৱা মূল সংস্কৃত ৰামায়ণখনতো পিছৰ সংযোজনা আছে। বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণখনি কাব্যস্বৰূপেই ৰচনা কৰিছিল আৰু সি প্ৰায় খৃঃ পূঃ তিনি শতিকা মানত ৰচিত হৈছিল, কিন্তু পিছত প্ৰায় খৃষ্টাব্দ দ্বিতীয় শতিকাৰ শেষ ভাগত ই নতুন ভাবে প্ৰচাৰ হয়। এই সময়তে আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড নতুনকৈ জোৰা লগাই দিয়া হয়। এই দুই কাণ্ড পিছত যোগ কৰিলেও বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ বুলিলে বৰ্ত্তমান এই সাতো কাণ্ডকে সাধাৰণতে ধৰা হয়। এতিয়া বাল্মীকি ৰামায়ণ আৰু বাল্মীকি সম্বন্ধে কিছু পৰিচয় দিয়া হওক।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বাল্মীকি ৰামায়ণ—ইয়াক আদি কাব্য বোলাৰ কাৰণ

বাল্মীকি ৰামায়ণক আদি কাব্য বোলে। কাৰণ, ইয়াৰ আগতে এনে কাব্য ৰচনা হোৱা নাছিল। আখ্যান বা কথা বেদৰ কালৰ পৰা প্ৰচলিত থাকিলেও ৰচনা প্ৰণালীত বাল্মীকি ৰামায়ণ সেইবোৰৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। পিছৰ কবি সকলে বাল্মীকি ৰামায়ণকে আদৰ্শ কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছে। কাব্যই মানৱ মনৰ অন্তৰ্নিহিত সূক্ষ্ম টাৰ সমূহ স্পৰ্শ কৰে আৰু অন্তৰৰ অন্তৰতম প্ৰদেশত ৰসৰূপে বিগলিত হৈ পৰে আৰু এক স্থায়ী আনন্দ উৎপন্ন কৰে। কাব্যত জীৱনৰ প্ৰকৃত প্ৰতিবিম্বস্বৰূপ উৎকৃষ্ট ভাব আৰু প্ৰৰণতা সমূহক ছন্দ আৰু সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হয় *। বাস্তৱ জগত আৰু জীৱনক আশ্ৰয় কৰি কবিয়ে কেতিয়াবা অনুকৃত আৰু কেতিয়াবা অতিৰঞ্জিত কাব্য ৰচনা কৰে। ভাবব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা বাস্তৱক অতিৰঞ্জিত কৰি চিত্ৰিত কৰিলেও নিপুন কবিসকলে তাৰ ভিতৰেদি সত্যকে প্ৰকাশ কৰে।

ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ কোনো কথাই ভাৰতীয়ৰ মনত অবিশ্বসনীয় নহয়। এই দুই মহা কাব্যই ভাৰতীয়ৰ মন আৰু অন্তৰ এনেকৈ আকৃষ্ট আৰু অনুৰক্ত কৰিছে যে তাত সন্দেহ কৰিব লগীয়া একো নাই। জগতৰ আৰু মানৱ জীৱনৰ সম্ভৱপৰ আৰু মৰ্ম্মস্পৰ্শী অৱস্থান্তৰবোৰত কবি আৰু জগতৰ হৃদয়ৰ যি সহৃদয়তা তাতে প্ৰকৃত কাব্যৰ উদ্ভৱ হয়।

* মম্মত

কাব্যত মানৱ জীৱনত হোৱা আৰু হব পৰা প্ৰত্যেক দশা আৰু প্ৰত্যেক পৰিস্থিতিৰ সন্নিবেশ আৰু সেই দশা আৰু পৰিস্থিতিৰ অতি স্বাভাৱিক, মৰ্ম্মস্পৰ্শী আৰু সৰ্ব্বগ্ৰাহ্য চিত্ৰন পোৱা যায়। ৰামায়ণ এই লক্ষণৰে কাব্য। কাব্য চমু হলে লঘু বা খণ্ড আৰু সুবিস্তৃত হলে মহাকাব্য বোলা, হয়। দণ্ডীৰ কাব্যাদৰ্শত মহকাব্যৰ বিশেষ লক্ষণ এইদৰে দিয়া হৈছে—

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যমুচ্যতে তস্য লক্ষণম্।
আশীৰ্ণমস্ক্রিয়া বস্তুনিৰ্দ্দেশো বাপি তন্মুখম্॥
ইতিহাস কথোদ্ভূতামেতৰদ্বা সদাশ্ৰয়ম্।
চতুৰ্বৰ্গ ফলোপেতং চতুৰোদাত্তনায়কম্॥
নগৰাৰ্ণব শৈলৰ্তু চন্দ্ৰাৰ্কোদয় বৰ্ণনৈঃ।
উদ্যান সলিল ক্ৰীড়ামধুপানৰতোৎসবৈঃ।
বিপ্ৰলম্ভৈৰ্বিবাহৈশ্চ কুমাৰোদয়বৰ্ণনৈঃ।
মন্ত্ৰদূতপ্ৰয়াণাজিনায়কাভ্যুদয়ৈৰপি॥
অলঙ্কৃতমসংক্ষিপ্তং ৰসভাবনিৰন্তৰম্।
সৰ্গৈৰণতিবিস্তীৰ্ণৈঃ শ্ৰব্যবৃত্তৈঃ সুসন্ধিভিঃ॥
সৰ্ব্বত্ৰভিন্নবৃত্তান্তৈৰুপেতং লোকৰঞ্জকম্।
কাব্যং কল্পান্তৰস্থায়ি জায়েত সদলংকৃতি।

ইয়াৰ অৰ্থ এই যে মহাকাব্য আশীৰ্ব্বাদ, নমস্কাৰ আদিৰে বিষয় বস্তুৰ নিৰ্দ্দেশ ক্ৰমে আৰম্ভ কৰা হয়, বুৰঞ্জী বা ধৰ্ম্ম বিষয়ৰ কোনো ঘটনা অৱলম্বন কৰি কোনো মহৎ আৰু চতুৰ নায়কক কেন্দ্ৰ কৰি ধৰ্ম্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ এই চতুৰ্ব্বৰ্গ লাভৰ উদ্দেশ্যে ইয়াক ৰচনা কৰা হয়। ইয়াত নগৰ, সাগৰ পৰ্ব্বত-পাহাৰ, ঋতু সমূহ, চন্দ্ৰোদয়, সূৰ্য্যোদয়, উপবন, সৰোবৰ ক্ৰীড়া, উৎসৱ, প্ৰণয়, বিৰহ, ৰাজকুমাৰ আদিৰ জন্ম, ৰাজ-নীতি উপদেশ, দৌত্য, সংগ্ৰাম, আৰু প্ৰধান নায়কৰ জয় লাভ আদি সমন্ধে ভাব আৰু উদ্বেগপূৰ্ণ, উপমা, উৎপ্ৰেক্ষা আদি ছন্দযুক্ত, অলঙ্কাৰপূৰ্ণ বিচিত্ৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ইয়াক ভিন ভিন সৰ্গ বা কাণ্ডত ভগোৱা হয় আৰু ইয়াত নানা ৰসৰ সমাবেশ থাকে। বাল্মীকি ৰামায়ণত এই সকলো লক্ষণ সম্পূৰ্ণে আছে গতিকে ইয়াক মহাকাব্য বোলে। ইয়াৰ প্ৰধান ৰস হৈছে করুণ ৰস—বাকীবোৰ ৰস ইয়াৰ অনুসঙ্গী। করুণ ৰসতে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ উৎপত্তি হৈছে। আধ্যাত্মিক ৰামায়ণত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ উৎপত্তি সমন্ধে যিটি আখ্যান আছে তাত পোৱা যায় যে কোনো ব্যাধে ক্ৰীড়াৰত এজোৰ কৰছন চৰাইৰ এটিক শৰ মাৰি বধ কৰাত আনটোৱে শোকত ছটফটাব ধৰা দৃশ্য স্নান কৰিবলৈ যোৱা বাল্মীকিৰ চকুত পৰি তেওঁৰ অন্তৰত শোক উদ্ভৱ কৰিলে আৰু তেওঁৰ অন্তৰৰ শোক শ্লোকাকাৰে মুখত প্ৰকাশ হ'ল। পিছত এই শ্লোক ছন্দত বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰে।

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ প্ৰধান বিষয়—

হিন্দুৰ গৃহাশ্ৰম ধৰ্ম্মকে কেন্দ্ৰ কৰি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ ৰচনা কৰা হৈছে। স্বৰ্গীয় ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ৰামায়ণ সমন্ধে যি আলোচনা কৰিছে তাৰ একাংশৰ অনুবাদ এই—

"ৰামায়ণৰ বিশেষত্ব এই যে ই ঘৰৰ কথাকে অত্যন্ত বৃহৎ কৰি তুলিছে। পিতা পুত্ৰত, ভাই ভাইৰ ভিতৰত আৰু স্বামী স্ত্ৰীৰ ভিতৰত যি ধৰ্ম্মৰ বান্ধোন, যি প্ৰীতিভক্তিৰ সম্বন্ধ, ৰামায়ণে তাক ইমান মহৎ কৰি তুলিছে যে সি অতি সহজেই মহাকাব্যৰ উপযুক্ত হৈছে। দেশজয়, শত্ৰুবিনাশ, দুটা প্ৰবল বিৰোধী পক্ষৰ প্ৰচণ্ড আঘাত সংঘাত এই বিলাক কথাই সাধাৰণতে মহাকাব্যৰ ভিতৰত আন্দোল আৰু উদ্দীপনাৰ সঞ্চাৰ কৰে। কিন্তু ৰামায়ণৰ

মহিমা ৰাম ৰাৱনৰ যুদ্ধ আশ্ৰয় কৰি থকা নাই—সেই যুদ্ধ ঘটনা ৰাম আৰু সীতাৰ দাম্পত্য প্ৰীতিকে উজ্জ্বল কৰি দেখুৱাব উপলক্ষ্য মাথোন। পিতাৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ বশ্যতা, ভাইৰ প্ৰতি ভাইৰ আত্মত্যাগ, পতি পত্নীৰ মাজত পৰস্পৰৰ প্ৰতি নিষ্ঠা, আৰু প্ৰজাৰ প্ৰতি ৰজাৰ কৰ্ত্তব্য কিমান দূৰলৈ যাব পাৰে ৰামায়ণে তাকে দেখুৱাইছে। এনে ব্যক্তি বিশেষৰ, প্ৰধানকৈ ঘৰৰ সম্পৰ্কবিলাক কোনো দেশৰ মহাকাব্যত এই ভাবে বৰ্ণনীয় বিষয় বুলি গণ্য হোৱা নাই!"

"আমাৰ দেশত গাৰ্হস্থ্য আশ্ৰমৰ যে অত্যন্ত উচ্চ স্থান আছিল এই কাব্যই তাকে প্ৰমাণ কৰিছে। গৃহাশ্ৰম আমাৰ নিজৰ সুখৰ কাৰণে সুবিধাৰ কাৰণে নাছিল—গৃহাশ্ৰমে সকলো সমাজকে ধাৰণ কৰি ৰাখিছিল আৰু মানুহক যথাৰ্থ ভাবে মানুহ কৰি তুলিছিল। গৃহাশ্ৰম ভাৰতীয় আৰ্য্য সমাজৰ ভিত্তি। ৰামায়ণ সেই গৃহাশ্ৰমৰ কাব্য। এই গৃহাশ্ৰম ধৰ্ম্মকে ৰামায়ণে বিসদৃশ অৱস্থাৰ মাজত পেলাই বনবাস দুঃখৰ মাজেৰে বিশেষ গৌৰৱদান কৰিছে। কৈকেয়ী মন্থৰাৰ কুচক্ৰান্তৰ কঠিন আঘাতত অযোধ্যাৰ ৰাজগৃহক বিশ্লিষ্ট কৰি দিও এই গৃহ ধৰ্ম্মৰ দুৰ্ভেদ্য দৃঢ়তা ৰামায়ণে ঘোষণা কৰিছে।" বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ, নীতি শাস্ত্ৰ বা দৰ্শন শাস্ত্ৰ নহয়, অথচ এই সকলোৰে উদ্ভৱ ক্ষেত্ৰ—ই মানৱ অন্তৰ জয় কৰা, মানৱ অন্তৰত গভীৰ আনন্দ উৎপন্ন কৰা, মানৱ জীৱনৰ দশা আৰু পৰিস্থিতিবোৰৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা।

পিছলৈ এই ৰামায়ণৰ প্ৰধান নায়ক ৰামত ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰিবলৈ, ৰামৰ আখ্যানত ঈশ্বৰৰ লীলা দেখুৱাবলৈ চেষ্টা হয়। কবি আৰু ভক্ত সকলক ই বিশেষ বিশেষ ভাবে প্ৰেৰণা দি আহিছে আৰু ফলত প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰত

কিছু কিছু ৰূপান্তৰিত হৈ এই ৰামায়ণৰ প্ৰচাৰ হৈছে। উত্তৰ ভাৰতত প্ৰাদেশিক ভাষাত ৰামায়ণ ৰচক হিচাপে মাধৱ কন্দলিয়েই আগ। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূল আখ্যান—

(১) **আদি কাণ্ড**—অযোধ্যাত দশৰথ নামে এজন সূৰ্য্যবংশী ৰজাৰ কৌশল্যা, সুমিত্ৰা আৰু কৈকেয়ী নামে তিনি গৰাকী ভাৰ্য্যা আছিল। পুত্ৰ নথকাত কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠৰ আদেশ মতে তেওঁ এটি যজ্ঞ কৰালে। এই যজ্ঞত ঋষ্যশৃঙ্গই পৌৰোহিত্য কৰিছিল। যজ্ঞৰ ফলত কৌশল্যাৰ পৰা ৰাম, কৈকেয়ীৰ পৰা ভৰত আৰু সুমিত্ৰাৰ পৰা লক্ষ্মণ আৰু শত্ৰুঘ্নৰ জন্ম হয়।

অযোধ্যাৰ পূবে মিথিলাত জনক নামে এজন ৰজাই যজ্ঞৰ কাৰণে মাটি চহাওতে এটি কেঁচুৱা ছোৱালী পাই তুলি তালি ডাঙৰ কৰিলে। এৱেঁই সীতা। সীতাৰ বিবাহ কাল হোৱাত জনকে সয়ম্বৰ পাতি ঘোষণা কৰিলে যে তেওঁ শিৱৰ পৰা পোৱা ধেনুখনত যেয়ে গুণ দিব পাৰিব তেওঁকে সীতাক অৰ্পণ কৰিব। বহুতে চেষ্টা কৰি ধেনু ভাঙিব নোৱাৰিলে।

এদিন ৰাজৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰ দশৰথ ৰজাৰ সভালৈ আহি, তেওঁৰ তপস্যাত ৰাক্ষসে বিঘ্নিজন্মোৱা বাবে ৰাম লক্ষ্মণক তেওঁৰ আশ্ৰমলৈ পঠাবলৈ অনুৰোধ কৰিলেহি। কোমল বয়সীয়া দেখি ৰজাই পঠাবলৈ বৰ ইচ্ছা কৰা নাছিল। কিন্তু, ঋষিৰ অনুৰোধ পেলাব নোৱাৰি পঠাবলৈ বাধ্য হ'ল। ৰাম লক্ষ্মণে গৈ তাৰকা আৰু সুবাহুক তপস্যাত বিঘ্নিজন্মাবলৈ অহা পাই দুয়োকে বধ কৰিলে। ইয়াতে সন্তুষ্ট হৈ ঋষিয়ে ৰাম লক্ষ্মণক যুদ্ধৰ সকলো কৌশল আৰু বিদ্যা শিকালে। ইয়াৰ পিছত ঋষিয়ে দুয়োকে মিথিলালৈ নি সয়ম্বৰৰ ধেনুত হাত দিবলৈ আদেশ কৰিলে। তাতে সীতা ৰাম আৰু

সীতাৰ তিনি গৰাকী ভনীয়েকৰে লক্ষ্মণ, শত্রুঘ্ন আৰু ভৰতৰ বিবাহৰ কথা বিশ্বামিত্ৰই উত্থাপন কৰিলে। দশৰথক মাতি অনা হ'ল আৰু বিধিমতে নানা আড়ম্বৰৰ মাজত বিবাহ সামধা হ'ল। এনে আনন্দৰ মাজতে ক্ষত্রিয় বিনাশী পৰশুৰাম অগ্নি সদৃশ হৈ উপস্থিত হলহি। পৰশুৰাম শিৱৰ ভক্ত আছিল। শিৱৰ ধেনুভঙা বাতৰি পাই-আহি ৰামৰ সৈতে যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে, কিন্তু ৰামৰ হাতত পৰাস্ত হৈ লাজ পাই গুচি গ'ল। তেতিয়া চাৰিওজন কোঁৱৰে পত্নীসকলক লৈ অযোধ্যালৈ গ'ল।

(২) **অযোধ্যাকাণ্ড** –উপযুক্ত বয়সত ৰামক ৰাজ্যভাৰ দিবলৈ মন কৰি দশৰথ ৰজাই আয়োজন কৰিলে। কিন্তু কৈকেয়ীয়ে দাসী মন্থৰাৰ পৰামৰ্শমতে, পূৰ্ব্বে দিব খোজা দুটা বৰ ৰজাক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। ৰজাই সন্মতি দিলে, কিন্তু গভীৰ শোক পালে, কিয়নো, এটি বৰ মতে ভৰতক ৰাজ্যভাৰ দিব লাগে আৰু আনটি বৰ মতে ৰামক চৈধ বছৰলৈ বনলৈ পঠাব লাগে। ৰাবে আনন্দেৰে পিতৃসত্য পালিবলৈ ওলাল। সীতা লক্ষ্মণো লগতে ওলাল। করুণ কান্দোনৰ মাজত তিনিও আঁতৰি যাবলৈ ধৰিলে। দশৰথে কোনো প্ৰকাৰে তেওঁলোকে ৰাজ্যৰ সীমা পাৰহৈ যোৱালৈ জীৱন ধাৰণ কৰি থাকিল। ভৰতে অযোধ্যাৰ একো কথাৰে গম নাপায়। তেওঁ মোমায়েকৰ ঘৰত আছিল। দশৰথৰ অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পাদন কৰিবলৈ আৰু ৰাজ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁক মাতি অনা হ'ল। ভৰত আহি সকলো জানি তেওঁৰ মাকক কু-অভিসন্ধিৰ কাৰণে তিৰস্কাৰ কৰি, ৰামক ঘূৰাই আনিবলৈ যায়। তেওঁ ৰামক গঙ্গাৰ পাৰত ভৰদ্বাজ মুনিৰ আশ্ৰমৰ ওচৰত চিত্ৰকূট গিৰিত বনৰ জীৱন যাপন কৰা অৱস্থাত পায়গৈ। ৰামে ভৰতৰ ঔদাৰ্য্য প্ৰশংসা

কৰে কিন্তু পিতৃ সত্য পালনৰ কাৰণে তেওঁক আকৌ ঘূৰি যাবলৈ কয়। তেতিয়া ভৰতো বনতে থাকিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। ৰামে তেতিয়া প্ৰজাসকলৰ প্ৰতি যি কৰ্ত্তব্য আছে তাকে সোঁৱৰাই ভৰতক যাবলৈ কয়। ৰাম চৈধ বছৰৰ পিছত ঘূৰি আহিব আৰু ৰামৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে তেওঁ ৰাজ্য চলাব এই সৰ্ত্তত ভৰত ঘূৰি আহে।

(৩) **অৰণ্য কাণ্ড**—বিন্ধ্যা পৰ্ব্বতৰ দক্ষিণে ৰাক্ষসৰ বিচৰণ ঠাই বুলি জানি ৰামে সেই পিনে যায়। বিন্ধ্যা পৰ্ব্বতত সোমাই প্ৰথমে বিৰাধ ৰাক্ষসক পাই তাক বধ কৰে। ইয়াৰ পিছত ঋষি মুনি আদি লোকৰ সঙ্গ পাই প্ৰায় দহ বছৰ কাল কটায়। আৰু দক্ষিণলৈ গৈ দণ্ডকাবনত গোদাবৰী নদীৰ পাৰত জনস্থান নামে ঠাইত অগস্ত্য ঋষি আৰু তেওঁৰ পত্নী লোপমুদ্ৰাক লগ পাই তেওঁলোকৰ আদৰ অভ্যৰ্থনাত থাকে। ইয়াতে প্ৰস্ৰৱন নামে পৰ্ব্বতৰ নামনিত পঞ্চৱতী নামে বনত এটি পজা বান্ধি ৰামে অগস্তি মুনি আৰু জটায়ুৰ সঙ্গত থাকিবলৈ ধৰে। সেই সময়ত লঙ্কাত দহমুৰীয়া ৰাৱণ ৰজা আছিল। ৰাৱণ মহাপ্ৰতাপী আৰু দুৰ্দ্দান্ত, কেৱল কিষ্কিন্ধাৰ ৰজা বালীক বলে নোৱাৰি সাগৰৰ উপকূল মাত্ৰ লৈ ৰাজ্য বঢ়াইছিল। সীমাতে অৰ্থাৎ জনস্থানৰ ওচৰত খৰ, দুষণ আৰু ত্ৰিশিৰাৰ অধীনে এদল ৰাক্ষস সৈন্য আছিল। ৰাৱণৰ বিধৱা ভনীয়েক শূৰ্পনখাই এদিন ৰামক পঞ্চৱতী বনত দেখি ৰামৰ ৰূপত ভোল গৈ তেওঁক পতি কামনা কৰিলে আৰু সীতাক খাই থৈ তেওঁৰ চিন্তাৰ কাৰণো দূৰ কৰিব বুলি কলে। তেতিয়া ৰামে ৰাক্ষসীক লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ পঠালে। লক্ষ্মণে তাইৰ নাক কাণ কাটি পেলালে। তাই কান্দি কান্দি খৰৰ ওচৰ পালেগৈ। খৰে চৈধ জন প্ৰধান সৈন্য ৰামক ধৰি আনিবলৈ পঠালে।

সিহঁত ঘূৰি নহা দেখি গোটেই ১৪০০০ সৈন্যেৰে যাত্ৰা কৰিলে আৰু গৈ ৰামৰ সৈতে যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে। ৰামে আটাইবোৰকে বধ কৰিলে। শূৰ্পনখাই তেতিয়া ৰাৱণৰ আগত উপস্থিত হৈ সীতাৰ ৰূপ লাবন্যৰ কথা কৈ ৰাৱণক উত্তলাই পেলালে। ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰি মাৰিচক সোণৰ হৰিণৰ ৰূপ ধৰি ৰামক তেওঁৰ পজাৰ পৰা আঁতৰাই নিবলৈ কলে। মাৰিচে তাকে কৰিলে, কিন্তু ৰামৰ অব্যৰ্থ বানৰ সন্ধানত প্ৰাণ এৰিলে। মৰাৰ আগতে ৰামৰ মাতেৰে লক্ষ্মণক সহায় কৰিবলৈ মাতিলে। সীতাই তেতিয়া লক্ষ্মণক তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধেও ৰামৰ সহায়ৰ কাৰণে পঠালে। লক্ষ্মণ যাওঁ নাযাওঁ কৈ গ'ল। ইতিমধ্যে ৰাৱণে সীতাক অকলশৰে পাই, ধৰি লৈ আকাশ পথেৰে যাবলৈ ধৰিলে। বাটত প্ৰতিৰোধ জন্মোৱা জটায়ুক ঘটুৱাই পেলাই থৈ গ'ল। মৃগয়াৰ পৰা ঘূৰি অহা ৰাম লক্ষ্মণক সীতাৰ বাতৰি দিবলৈহে জটায়ু কিছু সময় জীয়াই আছিল। ৰামৰ শোকৰ সীমা নোহোৱা হ'ল।

(৪) **কিষ্কিন্ধা কাণ্ড**—সীতাৰ সন্ধানত ভ্ৰমি ফুৰি ৰাম লক্ষণে পম্পা সৰোবৰ পালেগৈ। তাতে সুগ্ৰীৱ আৰু হনুমন্তক তেওঁলোকে লগ পায়। বালিয়ে সুগ্ৰীৱৰ ৰাজ্য আৰু স্ত্ৰী কাঢ়ি লৈ নিজে ৰজা হৈছিল। এতিয়া সুগ্ৰীৱ আৰু ৰামৰ ভিতৰত এনে সূত্ৰত মিত্ৰতা হ'ল যে ৰামে সুগ্ৰীৱক নিজ ৰাজ্য ঘূৰাই দিব আৰু সুগ্ৰীৱে ৰামক সীতাক উদ্ধাৰ কৰাত সহায় কৰিব। সুগ্ৰীৱে ৰামৰ কথা মতে বালীৰে যুদ্ধ কৰে আৰু ৰামে শৰ মাৰি বালীক বধ কৰে। বালীয়ে মৃত্যু কালত ৰামক বিষমৰূপে তিৰস্কাৰ কৰে, কিন্তু ৰামে কয় যে তেওঁ অযোধ্যাৰ ৰজাৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে দুষ্টৰ শাস্তি বিধানহে কৰিছে। এতিয়া সুগ্ৰীৱ কিষ্কিন্ধাৰে ৰজা হৈ পালে পালে বানৰ

সৈন্য দিশে দিশে সীতাৰ সন্ধানত পঠালে। প্ৰধান দলটো হনুমন্ত বা মাৰুতিৰ অধীনত গৈছিল সাগৰৰ কূলৰ পিনে।

(৫) **সুন্দৰাকাণ্ড**—মাৰুতিয়ে জাপ মাৰি সাগৰ পাৰ হৈ লঙ্কাত প্ৰবেশ কৰি সীতাৰ সাক্ষাত পায়। সীতা গভীৰ শোকত অভিভূতা। অশোক গছৰ তলত অদ্ভুতৰূপা নানা ৰাক্ষসীয়ে সীতাক বেৰি আছে আৰু ৰাৱনৰ বীৰত্ব, মহত্ব বখানি ৰাৱনক ভজিবলৈ কৈছে। সীতাই সিহঁতৰ কথা নুশুনে। বল প্ৰয়োগ কৰাটোও ৰাৱণে বৰ অগৌৰৱৰ কথা বুলি ভাবে। মাৰুতিয়ে সীতাক দেখা দি সান্ত্বনা দিয়ে আৰু শীঘ্ৰে উদ্ধাৰ পাব বুলি কয়। ইয়াৰ পিছত মাৰুতিয়ে লঙ্কা এৰিবলৈ ওলাই লঙ্কাত অলপ উদুল মুদুল লগাই দিয়ে —কিছুমান ৰাক্ষস বধ কৰে আৰু গোটেই লঙ্কাত জুই লগায়। ইয়াৰ পিছত কিষ্কিন্ধা পাই সকলো বাতৰি যোগায় গৈ।

(৬) **লঙ্কাকাণ্ড বা যুদ্ধকাণ্ড**—ৰাম লঙ্কা আক্ৰমণ কৰিবলৈ ওলায়—সুগ্ৰীৱে বানৰ সৈন্য আৰু জাম্বৱন্তে ভালুক সৈন্যৰে সহায় কৰিবলৈ আগ বাঢ়ে। সাগৰৰ পাৰ পাই নলৰ সহায়ত ৰামে সাগৰত শিলৰ সেতু বান্ধে। ইয়াতে ৰাৱণৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ বিভীষণে ৰামৰ লগ লয়হি। বিভীষণে ৰাৱণক অন্যায় কাম কৰা বুলি কোৱাত ৰাৱণে বিভীষণকহে তিৰস্কাৰ কৰে। বিভীষণে তেতিয়া ৰামৰ পক্ষ লয়হি। ৰামে ৰাৱণ বধৰ পিছত বিভীষণকে ৰাজাত থাপিব বুলি কয়। সাগৰ পাৰ হৈ ৰামে লঙ্কা আক্ৰমণ কৰে আৰু ৰাৱণৰ সৈতে সকলো ৰাক্ষস সৈন্য বধ কৰে আৰু বিভীষণক ৰজা পাতে। ৰামে এতিয়া সীতাক লগ পায়। কিন্তু সমাজৰ গ্লানিলৈ ভয় কৰি সীতাক পৰীক্ষা নোহোৱাকৈ সামৰি লবলৈ টান পায়। তেতিয়া সীতাই মৰ্ম্মাহত হৈ অগ্নিপৰীক্ষাৰ কথা তোলে। অগ্নি প্ৰজ্জ্বলিত হ'লত সীতাই অগ্নিত প্ৰবেশ কৰে। তৎক্ষণাত

অগ্নি দেৱতাই সীতাক লৈ সকলোৰে আগত তেওঁ নিষ্কলুষা বুলি ঘোষণা কৰে। তেতিয়াহে ৰামে সীতাক গ্ৰহণ কৰে। সেই সময়ত বনবাসৰ চৈধ বছৰ প্ৰায় উকলি গৈছিল। ৰামে ৰাৱণৰ আকাশীযান পুষ্পকৰথ লৈ লক্ষণ, সীতা, আৰু বন্ধুবৰ্গেৰে গৈ অযোধ্যা পায়গৈ। সকলোৱে মহা উৎসৱ কৰি তেওঁলোকক আদৰি, ৰামক সিংহাসনত অভিষেক কৰে।

(৭) **উত্তৰাকাণ্ড**—অভিষেক উৎসৱৰ কেইমাহমানৰ পিছত ৰাজ্যত ঠায়ে ঠায়ে এনে এটা আৰাও হ'ল যে ৰাৱণৰ ঘৰত এবছৰকৈ থকা সীতাক ৰামে সামৰি লোৱাটো ভাল হোৱা নাই। এই লোকাপবাদৰ কাৰণে ৰামে সীতাক ত্যাগ কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰিলে। সীতা তেতিয়া অন্তঃসত্বা আছিল। ৰামে লক্ষণক পাচি ৰথত তোলাই সীতাক গঙ্গাৰ পাৰৰ বনলৈ নি ৰামৰ অভিপ্ৰায় জনাই থৈ আহিল। বাল্মীকি মুনিয়ে নিৰ্ব্বাসিতা সীতাক পাই তেওঁৰ আশ্ৰয়ত ৰাখিলে। তাতে লব কুশৰ জন্ম হয়। লব কুশক মুনিয়ে আন শিষ্য সকলৰ লগতে শিক্ষা দিব ধৰিলে। তাতে ৰামায়ণ গানো তেওঁ-লোকক শিকালে।

ইফালে ৰামে মনৰ অশান্তিৰে ৰাজ্য চলাব ধৰিলে, সীতাৰ প্ৰতি অন্যায় আচৰনেই তেওঁৰ অশান্তিৰ কাৰণ হৈছিল। পিছত ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিব ইচ্ছা হ'ল। এই যজ্ঞলৈ বাল্মীকিয়ে লবকুশক লৈ উপস্থিত হ'লহি। সভাত লব কুশে ৰামায়ণ গাবলৈ ধৰিলে। ৰামে অনুসন্ধান কৰি জানিলে যে লব কুশ তেওঁৰে সন্তান আৰু সীতা তেতিয়াও জীয়াই আছে। তেতিয়া ৰামে সীতাক আনিবলৈ মানুহ পঠালে। সীতা অহাত ৰামে তেওঁৰ সতীত্বৰ আৰু কিবা প্ৰমান আছেনে সুধিলে। সীতাই তেতিয়া কলে—মই যদি কৰ্ম্ম, মন, আৰু বাক্যত ৰামৰ অপৰাধ কৰিছো তেনেহলে আই বসুমতীয়ে

মোক কোলাত সামৰি লওক। এই কথা কোৱা মাত্ৰেই বসুমতী ফাট দিলে আৰু অপূৰ্ব্ব দিব্য কান্তিৰ দেবী এগৰাকীয়ে হাত মেলি সীতাক লৈ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। সীতাৰ অন্তৰ্দ্ধানৰ পিছতে ৰামেও জীৱনৰ কাল চাপিল বুলি অনুভৱ কৰিব ধৰিলে। ৰাজ্যখন চাৰি ভাইৰ ভিতৰত ভাগ হ'ল। তেওঁ-লোকেও নিজ নিজ সন্তানৰ ওপৰত ৰাজ্যভাৰ দিলে। মাতৃ-সকলো ইতিমধ্যে ধুকাল। ৰামেও বিনাদোষত লক্ষণক ত্যাগ কৰিলে। ৰামে নিজে সৰযুৰ জলত প্ৰবেশ কৰিলে—বাকী ভায়েক সকল আৰু গোটেই অযোধ্যাবাসী স্বৰ্গ পালেগৈ।

বাল্মীকি আখ্যান—বিষ্ণু পুৰাণ মতে বাল্মীকি ভৃগুৰ সন্ততি আৰু তেওঁ চতুৰ্ব্বিংশতম ব্যাস। তেওঁক ভাৰ্গৱ আৰু প্ৰাচেতস বুলিও জনা যায়। গঙ্গাৰ পাৰত তেওঁৰ আশ্ৰম আছিল। এই মহাতপস্বী আদি কবি এদিন ৰত্নাকৰ নামে জনাজাত আছিল আৰু তেওঁ দস্যুবৃত্তি অবলম্বন কৰি পোহপাল গৈছিল আৰু পৰিয়ালকো পালিছিল। অধ্যাত্ম ৰামায়ণত বাল্মীকিৰ এই আত্মপৰিচয় পোৱা যায় যে তেওঁ আগতে ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত জন্মিলেও কিৰাত বিলাকৰ মাজত বাস কৰিছিল আৰু শূদ্ৰৰ আচাৰে প্ৰবৰ্ত্তি শূদ্ৰা স্ত্ৰীৰ স্বামী হৈ দস্যুবৃত্তি অৱলম্বন কৰিছিল। এসময়ত গভীৰ অৰণ্যৰ মাজত সাত জন ঋষি দেখি তেওঁলোকক খেদি গ'ল। ঋষি সকলে প্ৰশ্ন কৰি জানিব পাৰিলে যে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ অৰ্থে তেওঁ বনে বনে ফুৰে। ঋষি সকলে তেতিয়া তেওঁক কলে, "তুমি তোমাৰ পৰিয়াল বৰ্গক সোধাগৈচোন, তেওঁলোকে তোমাৰ পাপৰ ভাগ লয় নলয়। তেওঁ গৈ সেইক্ৰমে সোধাত কোনেও পাপৰ ভাগ লব বুলি নকলে। তেতিয়া তেওঁ মুনি সকলৰ ওচৰ পাই তেওঁলোকৰ পবিত্ৰ প্ৰভাৱত পৰি ধনুকাঁড় পেলাই তেওঁলোকৰ চৰণত পৰি মুক্তি প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। তেওঁলোকে

তেওঁক সেই ঠাইতে তেওঁলোক ঘূৰি নহালৈকে ৰাম নামত ধ্যান কৰি থাকিবলৈ কৈ গ'ল। ধ্যান অৱস্থাত তেওঁৰ বহির্জগতৰ জ্ঞান নাছিল। শেষত তেওঁৰ গাতে এটি উই হাফলু হ'ল বহুকালৰ পিছত ঋষিসকল আহি তেওঁক ওলাই আহিবলৈ কোৱাত তেওঁ ঠিয় হ'ল। ঋষিসকলে তেওঁক বাল্মীকি নাম দিলে—যিহেতু তেওঁ বাল্মীক বা উই হাফলুৰ পৰা ওলাই দ্বিতীয় জন্ম লাভ কৰিলে। ঋষিসকল তেতিয়া স্বৰ্গপথেৰে গুচি গ'ল। নাৰদে এই মুনিকে ৰামায়ন প্ৰচাৰৰ উপযুক্ত বুলি ভাবি ৰামৰ আদ্যোপান্ত তেওঁৰ আগতে কলে আৰু ইয়াৰ প্ৰচাৰৰ বাবে তেওঁৰ ওচৰত গোটেই জগত ঋণী থাকিব বুলি কলে। কিছুদিন যোৱাত এদিন বনত এটা ব্যাধে এজোৰ কৰছন চৰাইৰ এটা বধ কৰাত আনটোৰে দুখত চটফটাই থকা দেখি বৰ দুখ অনুভৱ কৰিলে আৰু গভীৰ দুখটো এটা শ্লোকাকাৰে প্ৰকাশ হ'ল। শ্লোকটো এই

মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃশাশ্বতীঃ সমাঃ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্ ॥

এই শ্লোকৰ অৰ্থ বিচাৰ কৰি থাকোতে ব্ৰহ্মা বাল্মীকিৰ আগত উপস্থিত হৈ উপৰুক্ত শ্লোকৰ ছন্দে অৰ্থাৎ অনুষ্টুপ ছন্দত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। বাল্মীকিয়ে সেইমতে কাব্য ৰচনা কৰে আৰু নাম দিয়ে ৰামায়ণ, সীতা চৰিত আৰু পৌলষ্ট্যবধ।

৩য় অধ্যায়

অসমীয়া ৰামায়ণ

অসমীয়া ভাষাত লেখা ৰীতি অনুসৰি প্ৰধানকৈ চাৰি প্ৰকাৰৰ ৰামায়ণ পোৱা যায়—

(১) পদ ৰামায়ণ, (২) কথা ৰামায়ণ, (৩) গীতি ৰামায়ণ আৰু (৪) কীৰ্ত্তনীয়া ৰামায়ণ।

পদ ৰামায়ণ ৰচক সকল—মাধৱ কন্দলী, অনন্ত কন্দলী শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ।

কথা ৰামায়ণ ৰচক—ৰঘুনাথ মহন্ত
গীতি ৰামায়ণ ৰচক—দুৰ্গাবৰ
কীৰ্ত্তনীয়া ৰামায়ণ ৰচক—অনন্ত ঠাকুৰ আতা

উক্ত চাৰি প্ৰকাৰৰ ৰামায়ণৰ বাহিৰেও ৰামায়ণৰ আখ্যান অৱলম্বন কৰি নাটো ৰচনা কৰা হৈছিল। যেনে:—

শঙ্কৰদেৱৰ—ৰামবিজয় বা সীতা সয়ম্বৰ
মাধৱদেৱৰ—ৰাম ভাওনা
অনন্ত কন্দলীৰ—সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ

এই বোৰৰ উপৰি মূল ৰামায়ণত নোহোৱা অথচ ৰামায়ণৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ৰচনা কৰা কিছুমান ৰামায়ণী কাব্য অসমীয়াত প্ৰচলিত আছে। ইয়াৰ পিছৰ অধ্যায়ত সেইবোৰৰ কিছু পৰিচয় দিয়া হৈছে।

অসমীয়া বিয়া গীত গৰখীয়া গীত, মন্ত্ৰপুথি আদিতো, ৰামায়ণী কথাই বিশেষ সহায় কৰিছে।

ৰামৰ আখ্যান অসমত কেনেকৈ প্ৰচাৰ হ'ল ইয়ো এক বিচাৰৰ বিষয়।

Sir R. G. Bhandarkar এ তেওঁৰ "Vaisnavism, Saivism"—গ্ৰন্থত ৰাম ভক্তি শাখা সম্বন্ধে কৰা আলোচনাত কৈছে—বহুকাল আগৰে পৰা ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি গণ্য কৰা হৈছে। ৰামায়ণতো এনে ভাবৰ কিছুমান বচন ঠায়ে ঠায়ে আছে। কিন্তু এইবোৰ পিছৰ সংযোজনা বুলি ভাবিবৰ ভাল কাৰণ আছে...... । ৰঘুবংশৰ দশম কাণ্ডত ৰামৰ জন্ম কথাৰ আগতে ক্ষীৰ সাগৰত লক্ষী দেবীয়ে পদ সেৱা কৰি থকা অনন্ত শয্যাশায়ী বিষ্ণুক ৰাৱণ বধ কৰিবলৈ দশৰথ পুত্ৰ ৰূপে জন্ম লবলৈ স্তুতি কৰা হৈছে। ....ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ প্ৰতিপন্ন কৰা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত খৃষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ বায়ু পুৰানেই প্ৰথম গ্ৰন্থ। কিন্তু পাতঞ্জলিত তেওঁৰ নাম নাই বা কোনো লিপিতো নাই। অমৰ সিংহৰ ব্ৰাহ্মণ্য দেৱতা সকলৰ ভিতৰতো তেওঁৰ নাম নাই গতিকে অৱতাৰ স্বৰূপে ধৰা হলেও তেওঁৰ নামত কোনো ধৰ্ম্মশাখা নাছিল। তথাপি বাল্মীকিৰ ৰাম এজন উন্নত মনা বীৰ আছিল আৰু পুৰাণ লেখক সকলকে ধৰি কবি সকলে আৰু বিশেষকৈ—ভৱভূতিয়ে ৰামৰ চৰিত্ৰ আৰু মহীয়ান কৰি তুলিলে। গতিকে ৰামে ভাৰতীয় লোকৰ অন্তৰত ঠাই লাভ কৰিলে। আৰু তাৰ পৰাই শীঘ্ৰে ধৰ্ম্মশাখা স্থাপন হবলৈ পালে। মধ্ব বা আনন্দ তীৰ্থই বদৰিকাশ্ৰমৰ পৰা দিগ্বিজয় ৰামৰ মূৰ্ত্তি আনে আৰু প্ৰায় ১২৬৪ খৃঃত নৰহৰি তীৰ্থক জগন্নাথৰ পৰা ৰাম আৰু সীতাৰ মূল মূৰ্ত্তি আনিবলৈ পঠায়। গতিকে ৰাম ভক্তি শাখা প্ৰায় এঘাৰ শতিকাৰ পৰাই থাকিব পায়। ৰামক অৱতাৰ স্বৰূপে পূজা কৰা পদ্ধতিও তেৰ শতিকাৰ হেমাদ্ৰিৰ ব্ৰতখণ্ড আৰু বৃদ্ধ হাৰিত স্মৃতি গ্ৰন্থত পোৱা যায়। আনন্দ তীৰ্থই বিষ্ণুকে পৰমেশ্বৰ বুলি ধৰে। আৰু তেওঁৰ মতে অৱতাৰ সকলৰ, বিশেষকৈ ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ আৰাধনাও

কৰা হয়। বিশেষকৈ চৈধ্য শতিকাৰ ৰামানন্দই ৰাম আৰু সীতাৰ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। ৰামানন্দ কনৌজৰ ব্ৰাহ্মণৰ পুত্ৰ। তেওঁ প্ৰয়াগত জন্ম লাভ কৰিছিল। ৰামানন্দৰ শিষ্য সকলৰ কিছুমানৰ পৰা উত্তৰ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতত ৰাম ভক্তি প্ৰচাৰ হয়।" এইদৰে প্ৰচাৰ লাভ কৰা ৰাম ভক্তি আন্দোলনৰ ঢৌৰ প্ৰভাৱ অসমতো প্ৰবেশ কৰা আচৰিত কথা নহয়। ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ মহামানিক্যৰ আগ্ৰহ আৰু প্ৰথম ৰামায়ণ ৰচক মাধৱ কন্দলীৰ ৰামৰ প্ৰতি ভক্তি এই আন্দোলনৰে ফল হব পাৰে। ভাগৱতৰ ধৰ্ম্ম যিদৰে দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা আৰম্ভ হৈ অসমতো বিয়পি পৰিছিলহি সেইদৰে ৰাম ভক্তি শাখাৰ ঢৌও অসমত পৰাতো একো আচৰিত নহয়। সেই কালত তীৰ্থ ক্ষেত্ৰবোৰেই প্ৰচাৰৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ আছিল।

৪র্থ অধ্যায়

মাধৱকন্দলী

কন্দলী উপাধিঃ—

১। ৰামায়ণৰ কবি মাধৱ কন্দলী সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ আগতে কন্দলী উপাধি সম্বন্ধে কিছু আলোচনা কৰা আৱশ্যক। বৰ্ত্তমান কালত এই উপাধিৰ প্ৰচলন বা ব্যৱহাৰ নাই। কিন্তু অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগ আৰু প্ৰাগ্ বৈষ্ণৱ যুগৰ বিখ্যাত কবি আৰু পণ্ডিতলোক সকলৰ কেইৰাজনেও ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মহেন্দ্ৰকন্দলী, মাধৱকন্দলী, অনন্তকন্দলী, শ্ৰীধৰ-কন্দলী, ৰত্নাকৰকন্দলী, ৰুচিনাথকন্দলী এই সকল পণ্ডিত আৰু কবি সকলোৱে জনাজাত। এই সকল লোকে ভিন ভিন ঠাইত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। মহেন্দ্ৰকন্দলী শঙ্কৰদেৱৰ শিক্ষা গুৰু আছিল। আৰু তেওঁৰ জন্ম স্থান আছিল বৰদোৱাৰ ওচৰত, মাধৱকন্দলীৰ জন্মস্থান নগাওঁৰ আলি-পুখুৰীত বুলি প্ৰবাদ চলি আহিছে। এই আলিপুখুৰী নাম শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি পুৰুষ, ৰাজধৰ প্ৰমুখ্যে বাৰভূঞা সকলে চাৰিহদে আলি বান্ধি পুখুৰী খানি বহাৰ পৰা হৈছে বুলি বৰপেটাৰ কথা গুৰু চৰিতত উল্লেখ আছে। অনন্তকন্দলীৰ জন্ম স্থান কামৰূপৰ হাজোত। অনন্তকন্দলীৰ জন্মস্থান সম্বন্ধে পিছত আলোচনা কৰা হৈছে। "কল্কীপূৰাণ" আৰু "চণ্ডী" ৰচক ৰুচিনাথকন্দলীৰ জন্ম শিৱসাগৰত আৰু তেওঁৰ উপৰি পুৰুষ ৰত্নকন্দলীৰ স্থান "নাৰায়ণ পুৰত (বৰ্ত্তমান লক্ষীমপুৰত) বুলি তেওঁৰ ৰচিত 'চণ্ডী'ত উল্লেখ আছে। এইবোৰ প্ৰমাণৰ পৰা বুজিব পাৰি যে 'কন্দলী' নামৰ কোনো বিশেষ ঠাইত

জন্ম পোৱা কাৰণেই যে কন্দলী উপাধি ব্যৱহাৰ কৰিছিল এনে নহয়। কন্দলী বংশগত উপাধিও নহয়। অনন্তকন্দলীৰ পিতৃৰ নাম ৰত্নপাঠক আৰু ৰুচিনাথৰ পিতৃৰ নাম কৃষ্ণ আচাৰ্য্য আছিল। ইয়াৰ পৰা ধৰিব পাৰি যে ই বংশগত নহয়।

২। অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু প্ৰত্নতত্ত্ব বিভাগৰ পৰা প্ৰকাশ কৰা ৺হৰকান্ত সদাৰামিনৰ অসম বুৰঞ্জীৰ ৯৬ দফাত স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপসিংহ বুদ্ধিস্বৰ্গ নাৰায়ণে (১৫৩৩—১৫৭১ শক) নিযুক্ত কৰা বামুণ কটকীৰ ভিতৰত ৰত্নকন্দলী আৰু মাধৱ কন্দলী বুলি দুজন কটকীৰ নাম আছে। আৰু কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱা "পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ ৭০ পৃষ্ঠাত, এই বামুণ কটকী নিয়োগ কৰা বিৱৰণত ৰত্ন কন্দলী, সাগৰকন্দলী, ধড়কন্দলী, ছোটকন্দলী, মাধকন্দলী এই পাঁচজন কন্দলীৰ নাম পোৱা যায়। এই সকল কন্দলী উজনী অঞ্চলৰ আছিল বুলি অনুমাণ কৰিব পাৰি। কিয়নো ৰজাই ওচৰৰ লোকক কটকী বাব দিয়া বেচি স্বাভাৱিক। চণ্ডী আৰু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ ৰচক ৰুচিনাথ কন্দলীৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ আৰু ইয়াত উল্লেখ কৰা নাৰায়ণপুৰৰ ৰত্নকন্দলী একেজন লোক হব পাৰে। মাধকন্দলীও নাৰায়ণ পুৰৰ অৰ্থাৎ উত্তৰলক্ষীমপুৰৰ। ৰাম মিশ্ৰৰ ভীষ্ম পৰ্ব্বত (১৬৫৪—১৬৬৩ খৃঃ) তেওঁৰ পৰিচয় দিছেঃ—

"নাৰায়ণ পুৰে আছিলেক বিপ্ৰবৰ।
নামত কলাপ চন্দ্ৰ নিজ বংশধৰ॥
* * * *
তাহান তনয় ভৈলা হৰি ভাৰতী নাম॥
* * * *
মাধৱকন্দলী তান পুত্ৰ ভৈলা যায়॥

* * * *

দ্বিতয় তনয় ভৈলা কাল অনুসৰি ॥

* * *

কনিষ্ঠ তনয় ভৈলা ৰাম মিশ্র নাম ॥" ইত্যাদি

৩। অসমীয়াত কন্দল শব্দৰ অর্থ হল বাদ। কন্দল কৰাত পটু অর্থে কন্দলী। যিসকল পণ্ডিতে বাদত বিশেষ পাৰদর্শিতা দেখুৱাব পাৰিছিল তেওঁলোকে এই উপাধিটো লাভ কৰিছিল। কোনো কোনো সময়ত অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্রম দেখা যায়। যেনে শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি পুৰুষ চণ্ডীবৰে বাদত জিনি ৰজাৰ পৰা দেবীদাস নাম হে পাইছিল। তর্কত জিনি কন্দলী উপাধি লাভ কৰা সম্বন্ধে আমি অনন্তকন্দলীৰ নিজৰ বচনৰ পৰা পাওঁ। অনন্তকন্দলী ভাগৱতী পথ লোৱাৰ আগতে এজন প্রধান তার্কিক আছিল দশমত তেওঁ লিখিছেঃ—

"নাচাহিলো কাব্য কোষ কাতো নাহি পৰিতোষ
তর্কত কর্কশ ভৈল মতি।
একে ভাগৱত শাস্ত্র চিত্তক তোষিল মোৰ
তাতেসে দ্রবিল মোৰ ৰতি ॥

কন্দলী উপাধি লাভ কৰা সম্বন্ধে লিখিছে—

"তর্কত লভিলা নাম অনন্ত কন্দলী ॥" দশম ৫০০৯

তর্ক বা বাদ কৰা পণ্ডিতক কন্দলী বোলাৰ প্রমাণ আমি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ শঙ্কৰ চৰিতৰ পৰাও পাওঁ। দুর্ল্লভনাৰায়ণ দিনত চন্দ্র কবি নামে পণ্ডিত শান্তিপুৰৰ পৰা বাদ কৰিবলৈ আহিছিল। চণ্ডীবৰ তেতিয়া ৰজাৰ বন্দীশালত। বাহিৰত থকা সকলো পণ্ডিতক চন্দ্র কবিয়ে বাদত হেৰুৱালে। তেতিয়া ৰজাই সেই বিদেশী পণ্ডিতক সন্মান কৰিলে। এই প্রসঙ্গত উক্ত চৰিতত আছেঃ—

"বহুতৰ বটা, দিলা কন্দলীক, বস্ত্র অলঙ্কাৰ যত।
আপোন পণ্ডিত ভঙ্গ ভৈল দেখি ৰজাৰ দুখ মনত ॥ ১৩৮

অৱশ্যে পিছদিনা চণ্ডীবৰে এই পণ্ডিতক বাদত পৰাস্ত কৰিলে।

৪। পুৰণি অসমত পণ্ডিত সকলৰ মাজত বাদ কৰা প্রথা বা অনুষ্ঠান প্রচলিত থকাৰ প্রমাণ চৰিত পুথিবোৰত পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে নতুন ধর্ম্মপথ প্রচলন কৰা বাবে পণ্ডিত সকলৰ মাজত তর্ক-বিতর্ক উপস্থিত হয়। পাটবাউসীত এই ব্রাহ্মণ পণ্ডিত সকলৰে শঙ্কৰদেৱৰ বাদ হৈছিল। পৰিণামত শঙ্কৰদেৱৰেই জয় হয়। ইয়াৰ পিচত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত পণ্ডিত সকলৰে শঙ্কৰদেৱৰ বহুদিন ব্যাপি তর্ক হয়। তর্কত পণ্ডিত সকলে হাৰি কয়ঃ—

"আমাৰ তিনান নাই শাস্ত্রজ্ঞান আনা আন পণ্ডিতক।
বিদেশৰ পৰা আহ্বান কৰা
ভঙ্গাবেক শঙ্কৰক ॥
এই কথা শুনি ৰাজা মনে গুণি
নিমন্ত্রন দিলা পাছে।
কাশী, প্রয়াগৰ অনেক দেশৰ
যতেক পণ্ডিত আছে ॥
বাসা সিধা দিলা সবাকে তুষিলা
পাচে আয়োজন কৰি।
চন্দন চৌৰাত কৰি উতপাত
হলগৈ অৱিয়া অৰি।
নানা তর্ক কৰি চালে দৃঢ় কৰি
শঙ্কৰক নোৱাৰিল।
পণ্ডিত সকলে পৰাস্ত মানিলে
প্রশংসা বহু কৰিল ॥ ৩৪৬১—৩৪৬২

(শঙ্কৰ চৰিত—ৰামচৰণ ঠাকুৰ)

এইদৰে তৰ্ক বা বাদৰ প্ৰমান আন আন ঠাইৰ পৰাও দেখুৱাব পাৰি। বৰপেটাৰ কথা গুৰু চৰিতত থকা খগেশ্বৰ সন্যাসী নামৰ এজন বাদ কৰিবলৈ অহা পণ্ডিতৰ বিৰৰণ ইয়াত তুলি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। সেইটো এই :—

"আৰু খগেশ্বৰ সন্যাসী আহিল বাদ কৰিবলৈ পণ্ডিত বিচাৰি, কপিলা ওপৰে শাস্ত্ৰ, তাৰ উপৰে উঠি। গুৰুজনে পাই, বোলে কোন ব্ৰহ্মচাৰী, গো শাস্ত্ৰে, আৰ উপৰে চৰি ফুৰা! বোলে গো, শাস্ত্ৰ, হামু, সবে ব্ৰহ্ম. কিছু দোষ নাহি। হৰাম লিগিৰা আছিল, বোলে হামু কে? বোলে ব্ৰহ্ম। তেহে গুৰুজনে চক্ষুত আৰ দিলে, বৰ ভুকু মাইলে হিয়াতে। বেকবেকাৰ ধৰিলে। তেহে গুৰুজনে বোলে, গৰু, শাস্ত্ৰ, তুমি, হামু, আদি ঈশ্বৰ ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্মাত ব্ৰহ্ম দাঁড়িলে কিছু দোষ নাই। তেহে লাজ অধোমুখ হৈ গুচি গ'লগৈ। ৰাজা শুনি প্ৰশংসা কৈলে। "ইত্যাদি।

৫। শ্ৰীধৰস্বামীৰ ন্যায় কন্দলী নামৰ এখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ আছে। ই প্ৰশস্তপদ গ্ৰন্থৰ টীকা। খৃষ্টাব্দ ৯৯১ চনত লিখা হৈছিল। এই গ্ৰন্থৰ বিশেষ অভিজ্ঞ বা তৰ্কপটুলোকক কন্দলী বোলা কথাটোও অনুমেয়।

দেৱজিত——

"কন্দলী" আৰু "বাদ" ৰীতিৰ আলোচনা ইয়াতে শেষ কৰি আমি ৰামায়ণ কবি মাধৱ কন্দলীলৈ মন দিওঁ। ৰামায়ণ ৰচক মাধৱ কন্দলীয়েই দেৱজিত নামৰ আন এখন গ্ৰন্থ ৰচিছিল বুলি এটা বিশ্বাস বা অনুমান চলি আহিছে। এই সমন্ধে কিছু আলোচনাৰ আৱশ্যক। দেৱজিতত অৰ্জ্জুন আৰু ইন্দ্ৰৰ ভিতৰত হোৱা যুদ্ধ অৱলম্বন কৰি ইয়াত দৈবকী নন্দন কৃষ্ণৰ মহাত্ম্য আৰু কলিৰ নাম ধৰ্ম্মৰ মাহাত্ম্য ইয়াত

বিশেষ ৰূপে বৰ্ণোৱা হৈছে। মূলতে ই কৃষ্ণ আৰু ইন্দ্ৰৰে বিবাদ। অন্তৰালত থকা ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস এনে পদবোৰত প্ৰকাশ হৈছে :—

"সুখে দুখে মুখ ভৰি   সদায় ঘুষিয়ো হৰি
সুখে লৈবা বৈকুণ্ঠত বাস।
তেবে চক্ৰ সুদৰ্শন   ৰাখিলন্ত সৰ্ব্বক্ষণ
পাপক কৰিবে সবে নাশ॥
নামক কৰিয়ো ধন   নামেসে জানিবা প্ৰাণ
নামকেসে কহে শাস্ত্ৰ গনে।
অষ্টাদশ পুৰাণত   ভাগৱতে কহে যত
তৰিবে নপাৰে নাম বিনে॥ ২১২
ধন জন অৰ্থচয়   জানা সবে মায়াময়
সমস্তে বস্তুক তেজি অতি।
সি সৰক পৰিহৰি   হৰিনাম খাণ্ডা ধৰি
পেলায়োক মোহ জাৰি কাটি॥
মাধৱে ভনিলা পদ   শুনা সবে সভাসদ
এৰি সৰ্ব্বজনে আন কাম।
পাপ সব হৌক নাশ   বৈকুণ্ঠত পাইবা বাস
ডাকি সবে বোলা ৰাম ৰাম॥ ২১৩ ইত্যাদি।

নাম ধৰ্ম্মৰ আন্দোলন শঙ্কৰ দেৱৰ পৰাহে বিশেষ ৰূপে হৈছিল। কিন্তু মাধৱ কন্দলী শঙ্কৰদেৱৰ বহুত আগৰ। গতিকে পিছৰ কোনো মাধৱ কন্দলীয়েও এই গ্ৰন্থ ৰচিব পাৰে। আৰু আগত উল্লেখ কৰা ব্ৰাহ্মণ কটকী সকলৰ ভিতৰৰ মাধকন্দলীও ইয়াৰ ৰচক হব পাৰে। কিন্তু এই বিষয়ৰ সঠিক মীমাংসাৰ কোনো প্ৰমাণ আমি পোৱা নাই। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত ৰাম নামৰ মহিমা কীৰ্ত্তন কৰা আছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ কালত যে আগৰ গ্ৰন্থবোৰত ঠায়ে ঠায়ে সালসলনি কৰা

হৈছিল ইয়াৰো প্ৰমান আছে। পিছত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এতিয়া বিষয় বস্তু এৰি আন কিবা প্ৰমাণ আছেনে সেইটোহে চাব লগীয়া। ১১৪১ পদত শেষ কৰা এই দেৱজিত পুথিখন পঢ়িলে এজন সুনিপুন কবিৰে সৃষ্টি নুবুলি নোৱাৰি।

ডক্তৰ বানীকান্ত কাকতীৰ "Assamese its formation and development "(অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু প্ৰত্ন-তত্ব বিভাগৰ প্ৰকাশিত) বোলা গ্ৰন্থত দেখুৱা প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ ভাষাৰ বিশেষত্বৰ ভিতৰত 'দিবাৰ অস্ত্ৰ' এনে অতীত কালৰ ৰূপ ব্যৱহাৰ দেৱজিতত আছে। যেনে ঃ—

"ব্ৰহ্মাৰ দিবাৰ শৰ ইন্দ্ৰে প্ৰহাৰিলা।" ৯৭৮
"ব্ৰহ্মাৰ দিবাৰ ঘোৰ যাই বজ্ৰবান॥" ৫৫৮
"ব্ৰহ্মাৰ দিবাৰ শৰ গুণত যুৰিলা।" ১০০০
"বিষ্ণুৰ দিবাৰ শৰ ধৰিলা সম্প্ৰতি॥" ১০২১ ইত্যাদি

কিন্তু "মাৰি এৰো" আদি সংযোজক ৰূপ ব্যৱহাৰ দেৱজিতৰ কোনো ঠাইতে নাই। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত হ'লে ইয়াৰ যথেষ্ট ব্যৱহাৰ আছে। যেনেঃ—

"লাঠি মাৰি **ভাঙ্গি এৰো** দশ মাথা খুলি।
তুহি আজি **মাৰি এৰো** পাঞ্জৰক ফুৰি "ইত্যাদি।

কিন্তু, শৈৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰধান্য তেতিয়াও যোৱা নাই এনে কালত এই দেৱজিত ৰচনা হোৱা যেন লাগে। এঠাইত আছে ঃ—

"মাধৱৰ গৃহক দেখন্তে লাগে ত্ৰাস।
সাক্ষাতে দেখিয় যেন হৰৰ কৈলাস॥"৯১

ৰামায়ণ ৰচক মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণতো এনে ভাবাৰ্থক পদ আছে। যেনে ঃ—"ৰামৰ প্ৰসাদ শোভে কৈলাশ সমান।"
(অযোধ্যা কাণ্ড)

ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰমান বোৰৰ পৰা সুনিশ্চিত মীমাংসা কৰিব নোৱাৰি। ৰামায়ণ ৰচক মাধৱ কন্দলীয়েই দেৱজিত পদকৰ্ত্তা নহলেও ৰামায়ণ কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰ পূৰ্ণ প্ৰভাৱত এই গ্ৰন্থখনি লিখা হৈছে।

এই খিনিতে দেৱজিত গ্ৰন্থৰ. বিষয়ে আৰু এটি কথা কৈ থোৱা যাওক।—

কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত থকা (Descriptive catalogue of the Assamese Manuscripts ৰ 38 ত চাওক) দেৱজিত খন ৭৪৪ পদত শেষ কৰা আছে, কিন্তু শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী আৰু শ্ৰীধৰ্ম্মদত্ত লহকৰৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত দেৱজিতত ১১৪১ পদ আছে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি খনৰ আৰম্ভণ আৰু শেষ এনে দৰে আছেঃ—

আৰম্ভণঃ— "জয় জয় জগত পালক নাৰায়ণ
ব্ৰহ্মাহৰে চিন্তে যাৰ অৰুণ চৰণ॥
জয় জয় জগত পালক ভগৱন্ত।
ব্ৰহ্মা হৰ অনন্তে নপাৰে যাৰ অন্ত॥"
শেষঃ— মোক নিন্দা নকৰিবা সভাসদ যত।
বিচাৰিয়া দেখিবাহা পদ্ম পুৰাণত॥
মাধৱ কন্দলী কহে এৰা আন কাম।
পাতক ছাড়োক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম॥"

কিন্তু, উক্ত যুটীয়া সম্পাদকদ্বয়ৰ প্ৰকাশিত হোৱা গ্ৰন্থত আছেঃ—

আৰম্ভণঃ—"জয় জয় জগত পালক ভগৱন্ত।
ব্ৰহ্মাহৰ অনন্তে নপাৰে যাৰ অন্ত॥
জয় জয় জগত পালক নাৰায়ণ।
অচ্যুত অনন্ত পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম সনাতন॥"
শেষঃ— "দেৱজিত পদ এহি মানে সমাপতি।
ৰাম ৰাম বোলা পাপ যাওক অধোগতি"

হেন জানি নৰ লোক এৰি আন কাম ।
পাতক খণ্ডোক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥"

সমিতিৰ খনত পদ্ম পুৰাণৰ মূল লোৱা বুলি আছে; কিন্তু ইখনত আছে ঃ—"অষ্টাদশ পুৰাণৰ ভাগৱত পদ ।
হেলা এৰি শুনা সবে যত সভাসদ ॥"

এই অমিল কথাবোৰ মন কৰিব লগীয়া । ইয়াৰ বাহিৰে আৰু এটি সন্দেহৰ বিষয় আছে—শ্ৰীযুত দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ "অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ২৮৪ পিঠি আৰু শ্ৰীযুত কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ বস্তু কৌমুদী ১ম খণ্ডৰ ২৭ পিঠিত পৰশুৰাম নামে এজনে 'দেৱজিত' লিখাৰ কথা আছে । এই উক্তিৰ ভিত্তি কি উক্ত গ্ৰন্থ কৰ্ত্তা সকলে একো উল্লেখ কৰা নাই ।

৭ । মাধৱ কন্দলীয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণত নিজৰ পৰিচয় দিছে এনেকৈঃ—

কৱিৰ পৰিচয়—

(১) 'কবিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে বুলি কয়
মাধৱ কন্দলী আৰো নাম ।
সপোনে সচিতে মঞি জ্ঞান কায় বাক্য মনে
অহৰ্নিশে চিন্তো ৰাম ৰাম ॥'

(২) কবিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে বুলি কয়
কৰিলোহো সৰ্ব্বজন বোধে ।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহা মানিক্য যে
বৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে ॥"

(৩) "বাল্মীকি যে মহাঋষি ৰামায়ণ প্ৰকাশিল
সংসাৰত স্ৰজিল অমৃত ।

× × × ×

মাধৱ কন্দলী বিপ্ৰে তাহান চৰণ স্মৰি,
কৰিলন্ত শ্লোকক উদ্ধাৰ ।' সুন্দৰা কাণ্ডৰ শেষত

(৪) মাধৱে ভনন্ত মহামানিয়ে শুনন্তি ॥"
(৫) "এহিমানে কিষ্কন্ধাৰ ভৈলা সমাপতি ।
দ্বিজৰাজ মাধৱ কন্দলী নিগদতি ॥' ইত্যাদি

ওপৰত দিয়া আত্মপৰিচয় বোৰতকৈ বেচি বঢ়া বিৱৰণ কতো পোৱা নাযায় । মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ ছাত্ৰ শালাত শঙ্কৰ দেৱক ওজা ছাত্ৰ পতাৰ বাবে দায় ধৰা ৰাঘ আচাৰ্য্য মাধৱ কন্দলীৰ শিষ্য বুলি কথা গুৰু চৰিতত আছে । ওপৰৰ বচন বোৰৰ পৰা মাথোন কব পাৰি যে মাধৱকন্দলী ব্ৰাহ্মণ আছিল আৰু তেওঁৰ আন এটি নাম বা উপাধি আছিল কবিৰাজ কন্দলী । তেওঁ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধ মতে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল । শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱে তেওঁৰ ৰচিত উত্তৰাকাণ্ডত লিখিছে ।

—"পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি
বিৰচিল পদে ৰাম কথা ।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰো ভৈল তেহ্নয় অৱস্থা ॥"

ইয়াৰ পৰা কেৱল এই প্ৰমাণ হয় যে মাধৱ কন্দলী শঙ্কৰ দেৱৰ আগৰ প্ৰসিদ্ধ কবি । কিন্তু তেওঁৰ জন্ম স্থান সমন্ধে ক'তো একো উল্লেখ পোৱা নাযায় । আধুনিক অনুসন্ধিৎসু আৰু প্ৰত্নতত্ত্বজ্ঞ লোক সকলে মাধৱ কন্দলীৰ জন্ম স্থান আৰু কাল সমন্ধে আলোচনা কৰিছে । প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰৰ আগতে প্ৰথমে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ ছপা কৰি স্বৰ্গীয় মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই ভূমিকাত লিখিছিল যে পূৰ্ব্বে নগাওঁৰ আলি পুখুৰীত মাধৱ কন্দীৰ ঘৰ আছিল, আৰু লিখিছিল যে তেওঁ চৈধ শতিকাৰ শেষত, নতু পোন্ধৰ শতাব্দীৰ আদিতে হোৱা কবি ।

"অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত" শ্ৰীযুত দেবেন্দ্ৰ

নাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নগাওঁৰ আলি পুখুৰীত মাধৱ কন্দলীৰ জন্ম স্থান বুলি লিখিছে। জয়ন্তীপুৰৰ বিজয়মানিক ৰজাই চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মহামানিক ৰজা আছিল। সেই ৰজাৰ দিনতে মাধৱ কন্দলীয়ে সাত কাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়া ভাষাত পদ বন্ধে সংস্কৃতৰ পৰা ভাঙনি কৰে বুলি কৈছে।

৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ডাঙৰীয়াই অষ্টাদশ বছৰৰ বাঁহীত লিখিছিল যে মহামানিক্য বৰাহী কচাৰী ৰজা আছিল, আৰু তেওঁ চৈধ্য শতিকাৰ মাজভাগত ডিমাপুৰত ৰাজত্ব কৰিছিল। তেখেতে আৰু কৈছে যে পুৰণি আহোম বুৰঞ্জী এখনত সাতজন বৰাহী ৰজাৰ নাম আছে। এই বংশৰ শেষ ৰজা চুহুংমুঙ্গ বা দিহিঙ্গীয়া ৰজাৰ সমসাময়িক। ডেৰছংফা মহামানিক্যৰ পৰা পঞ্চম পুৰুষ।

ৰায়বাহাদূৰ কনকলাল বৰুৱাই তেখেতৰ Early History of Kamrup ত যি লিখিছে তাৰ অনুবাদ এই—অনুমান হয়, এসময়ত বৰাহী ৰজা সকল কপিলি উপত্যকাৰ ৰজা আছিল। এই অঞ্চলত পোৱা পুৰণি সম্পদৰ ভিতৰত বৰ্ত্তমান কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত ৰখা এখন শিলৰ ফলি আছে। ফলিখনৰ বহুত আখৰ উঠি গৈছে। ইয়াত মানিক্য শব্দটো পোৱা হৈছে। ই ৰজাৰ উপাধি যে তাত কোনো সন্দেহ নাই।" তেখেতে কয় যে মাধৱ কন্দলীক চৈধ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি বুলি ধৰিব পাৰি, যেহেতু পোন্ধৰ শতিকাৰ শঙ্কৰদেৱে তেওঁক আগৰ কবি বুলি কৈছে।

শ্ৰীযুত কালীৰাম মেধী ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ "অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব"ত লিখিছে যে মাধৱ কন্দলী ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ ৰাজ কবি হব পাৰে যেহেতু বৰাহী শব্দই জয়ন্তীয়া

আৰু আন লোককো বুজাব পাৰে আৰু "ৰাজ মালা"তো পোৱা যায় যে বানেশ্বৰ আৰু শুক্ৰেশ্বৰ নামে দুজন অসমীয়া কবি ত্ৰিপুৰা ৰাজ সভাত ৰাজ কবি স্বৰূপে আছিল।

ডাক্তৰ বাণীকান্ত কাকতী এম্ এ, পি, এইচ্ ডি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ "Assamese—its formation and development" বোলা গ্ৰন্থত লিখিছে যে জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা মহামানিক্যৰ অনুৰোধত প্ৰাগ্ বৈষ্ণৱ যুগত মাধৱ কন্দলীয়ে সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ ভাঙে। মাধৱ কন্দলী মধ্য অসমৰ অৰ্থাৎ বৰ্ত্তমান নগাওঁৰ আছিল।.........প্ৰাগ্ বৈষ্ণৱ যুগৰ লিখকসকলৰ সাধাৰণ বিশেষত্ব বোৰলৈ চাই মাধৱ কন্দলীক চৈধ শতিকাৰ পিছলৈ নিব নোৱাৰি।

আমাৰ বক্তব্য এই:—

(ক) (১) শঙ্কৰদেৱৰ অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ কন্দলীক দায় ধৰা বৃদ্ধ ৰাঘ আচাৰ্য্য মাধৱ কন্দলীৰ শিষ্য। (বৰপেটাৰ কথা গুৰুচৰিত) সেই সময়ত মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ অনুমানিক বয়স ৪০।৪৫ আৰু ৰাঘ আচাৰ্য্যৰ বয়স ৭০।৭৫ হলে, মাধৱ কন্দলী জীয়াই থকা হলে এশ বছৰৰ ওপৰ হ'লহেঁতেন। গতিকে মাধৱ কন্দলী শঙ্কৰদেৱতকৈ প্ৰায় এশ বছৰ আগৰ।

(২) মাধৱ কন্দলীয়ে "বৰাহী ৰজা মহামানিক্যৰ আদেশ মতে ৰামায়ণ ৰচনা কৰা বুলি কৈছে। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে মহামানিক্যক * আহোম ৰাজ চুহুংমুং বা দিহিঙ্গীয়া ৰজাৰ সমসাময়িক ডেৰচংফাৰ পৰা পাঁচ পুৰুষ আগৰ বুলি কৈছে। দিহিঙ্গীয়া ৰজাৰ কাল ১৪১৮ শকৰ পৰা ১৪৬০ শকলৈ। ইয়াৰ পৰা প্ৰত্যেক ৰজাৰ ত্ৰিশ বছৰ কাল ধৰিলে মহামানিক্য

* অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু প্ৰত্নতত্ত্ব বিভাগৰ পৰা ছপা কৰা কছাৰী বুৰঞ্জীত "মহামানি ফা" বুলিহে নাম আছে।

(৩০×৪) ১২০ বছৰ আগত পৰে, অৰ্থাৎ ১২৯৮ শকত পৰে। সেই শক ধৰিলে মহামানিক্য শঙ্কৰ দেৱৰ জন্মৰ পৰা ৭৩ বছৰ আগ হয়। (কিন্তু এই বিচাৰ অনুমানিক বুলি শকৰ সামান্য লৰচৰ হব পাৰে।)

বৰপেটাৰ কথা গুৰুচৰিত মতে শঙ্কৰদেউ পাটবাউসীত থকা কালত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। শঙ্কৰদেউ প্ৰায় নব্বৈ বছৰ বয়সৰ পৰা পাটবাউসীত বাস কৰে। গতিকে শঙ্কৰ দেৱৰ ৰামায়ণ ৰচনা কালৰ পৰা মাধৱ কন্দলী ১৬৩ বছৰ মানৰ আগত পৰে।

(খ) মাধৱ কন্দলীৰ ঠাই সম্বন্ধে ইয়াকে কব পাৰি যে তেওঁ নগাওঁ অঞ্চলৰ লোক। ৺মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পাতনিত অনুমান কৰিছে, আলিপুখুৰীয়েই কন্দলীৰ জন্ম স্থান বুলি। এই সম্বন্ধে, বিশেষ প্ৰমান এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। পণ্ডিত কনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাদেৱে তেখেতৰ প্ৰকাশিত ৰামায়ণৰ পাতনিত, শ্ৰীযুত ৰাজমোহন নাথ বি, ইৰ "কদলী ৰাজ্যৰ" অনুমানতে নিৰ্ভৰ কৰি নগাওঁৰ কন্দলী মৌজাকে মাধৱ কন্দলীৰ জন্ম স্থান বুলি অনুমান কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰে আন কোনো মত দিবলৈ আমাৰ প্ৰমাণ নাই।

৮। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক আৰ্য্যভাষা সমূহৰ বুৰঞ্জীত বঙ্গীয় কবি কৃত্তিবাস আৰু হিন্দী কবি তুলসীদাসৰ, ৰামায়ণ কবি স্বৰূপে বিশেষ খ্যাতি আছে। কিন্তু এই দুয়োজন কবি মাধৱ কন্দলীৰ পিছৰ। বঙ্গ দেশৰ কবি কৃত্তিবাসৰ কাল সমন্ধে তেওঁৰ আত্মপৰিচয়াত্মক বচনৰ ওপৰত জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ মতে গণনা কৰি অধ্যাপক যোগেশচন্দ্ৰ চন্দ্ৰৰায় বিদ্যামিধিয়ে থিৰ কৰিছে যে সঠিক কৈ অনুমান কৰিব পাৰি যে ১৩৫৪ শকৰ

২৯ মাঘ বা খৃঃ ১৪৩২ চনৰ ১১ ফ্ৰেব্ৰুৱাৰীত কৃত্তিবাসৰ জন্ম হৈছিল। ৰাজনাৰায়ণ বসু মহাশয়ে ১৪৬০ শকত অৰ্থাৎ ১৫৩৮-৩৯ খৃষ্টাব্দত কৃত্তিবাসে ৰামায়ণ ৰচনা কৰা বুলি কৈছে। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ডক্তৰ সুকুমাৰ সেন এম্ এ, পি এইঠ্ চ্ ডি য়ে এই সমন্ধে তেখেতৰ "বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাসত কৈছে—"দুঃখের বিষয়, তিনি এই কথাৰ কোন প্ৰমান দেন নাই। তবে এই স্পষ্ট উক্তি হইতে মনে হয়, ইহা কোন পুঁথিতে ছিল" "সঠিক চন নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি তেখেতে শেষত লিখিছে, "কৃত্তিবাসেৰ কাব্য সম্বন্ধে এইটুকু বলিলেই পৰ্য্যাপ্ত হইবে যে পঞ্চদশ শতাব্দীৰ মধ্য-ভাগ হইতে (খৃষ্টীয় ষোড়শ) আৰম্ভ কৰিয়া আজ অবাধি ইহা সমগ্ৰ বাঙ্গালাৰ আবাল বৃদ্ধ বনিতাকে তাহাদেৰ দুঃখে,সুখে উত্থানে, ভোগে ত্যাগে, কৰ্ম্মে অবসৰে—সৰ্ব্ববিধ অবস্থায় সমান আনন্দ যোগাইয়া আসিতেছে।" মুঠতে দেখা গ'ল যে মাধৱ কন্দলী কৃত্তিবাসতকৈ আগৰ।

৯। হিন্দী কবি তুলিসীদাসৰ কাল—ৰাম ভক্তি শাখা প্ৰচাৰৰ সাধু তুলসীদাসে ১৫৭৫ ইং চনত বাৰানসীত তেখেতৰ "ৰামচৰিত মানস" ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ আগৰ নাম আছিল "ৰামবোলা"। ৰাম ভক্তি পথ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ তুলসীদাস নাম লয়। ১৬২৪ চনত বাৰানসীতে প্ৰাণত্যাগ কৰে। তেওঁৰ ৰামায়ণ জগতবিদিত। ইয়াৰ পৰাই তেওঁৰ খ্যাতি বিশেষ ভাবে প্ৰচাৰ হয়। তেওঁ কনৌজৰ ব্ৰাহ্মণ আছিল—তেওঁৰ গুৰু নৰহৰি দাস। এওঁ ৰাম ভক্তি প্ৰচাৰক ৰামানন্দ পন্থী আছিল। ৰামানন্দ খৃষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ লোক আছিল। আধ্যাত্মিক ৰামায়ণকে ভেটি কৰি তেওঁ হিন্দী ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল।

১০। তুলসীদাস আৰু কৃত্তিবাসৰো আগতে মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ ৰচিত হোৱাত কন্দলীৰামায়ণ যে অসমীয়াৰে গৌৰৱৰ কথা এনে নহয়, ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহৰ বুৰঞ্জীত ইয়াৰ বিশেষ মূল্য আছে। শ্ৰীযুত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ এম্, এ, (অক্সন) ডাঙৰীয়াই ১৯৩৭ চনৰ গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত উচিত মতেই কৈছিল—"সংস্কৃত ৰামায়ণৰ পাঠ নিৰ্ণয় আৰু বুৰঞ্জী আলোচনা কৰিবৰ কাৰণে এই প্ৰাচীন অসমীয়া ৰামায়ণৰ সহায় আৱশ্যক হব।"

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ মূল

১১। কবিৰ নিজৱ উক্তি, ৰচনাৰ ভিতৰুৱা কথা বা বিষয় সমূহ আৰু সেই কথা বা পদবোৰৰ সঠিকতালৈ চকু দি আমি পাওঁ—

(সুন্দৰা কাণ্ডত)—"বাল্মীকি যে মহাঋষি ৰামায়ণ প্ৰকাশিল
সংসাৰত স্ৰজিল অমৃত।
আৰু শুনি নৰলোক কলিত সদ্গতি হোক
আৰু শুনি হোৱে কৃতাকৃত॥"
"মাধৱ কন্দলী বিপ্ৰে, তাহান চৰণ স্মৰি,
কৰিলন্ত শ্লোকক উদ্ধাৰ।"

(কিষ্কিন্ধা কাণ্ডত)—"আৰু শুনি হুয়ো সবে মনত সন্তোষ।
কিন্তু বঢ়া টুটা নধৰিবা গুণ দোষ॥
বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে॥
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যি মত বুজিলোঁ।
সঙ্খেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলোঁ॥

সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষীসব উৰয় যেন পথা অনুসাৰে॥
কবিসব নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লন্তা কথা অনুসাৰে॥
দেৱ বানী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা।
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্ব্বথা॥

(লঙ্কা কাণ্ডৰ শেষত) "সাত কাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলোঁ
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃত।
মহা মানিক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছু দিলোঁ,
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃত॥"

ওপৰৰ বচনবোৰৰ পৰা ধৰিব পাৰি যে মাধৱ কন্দলীয়ে মূলত বাল্মীকি ৰামায়ণকে আশ্ৰয় কৰিছে আৰু নিজৰ বিচাৰ বুদ্ধি অনুসৰি আৰু মহামানিক্যৰ নিৰ্দ্দেশ মতে ঠায়ে ঠায়ে বঢ়োৱা টুটুৱা কৰিছে। এই ব্যতিক্ৰম কৰা কাৰণে যদিও তেওঁ দোষ নলববলৈ অনুৰোধ কৰিছে, তথাপি ইয়াত যে তেওঁৰ এটা অধিকাৰ আছে তাকো তেওঁ দেখুৱাইছে এই বুলি কৈ যে কবিসকলে লোক ব্যৱহাৰ অনুসৰি, কথা মতে ক'বাত বঢ়ায়, ক'বাত নিজৰ কথা দিয়ে—বিশেষতঃ ই দেৱবাণী নহয়, ই লৌকিক কথাহে। কন্দলীৰামায়ণ যদিও 'সৰ্ব্বজন বোধে' ৰচিত হৈছিল, সি মহামানিক্যৰ অনুৰোধ মতে আৰু তেওঁৰে তৃপ্তিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰথমে ৰচিত হৈছিল। ৰামায়ণ ৰচনা কৰি তেওঁক শুনোৱা হৈছিল—"মাধৱে ভনন্ত মহামানিক্যে শুনন্তি।" "কিন্তু এই তৃপ্তি দানৰ অৰ্থে বিশেষ আৱশ্যকীয় লোক ব্যৱহাৰটি কন্দলীয়ে এনে ভাবে আয়ত্ব কৰিছিল যে এজনৰ তৃপ্তিত গোটেই জাতিৰ তৃপ্তি হৈ উঠিল, অসমীয়াৰ ই এটি মৌচাক হৈ উঠিল।

কন্দলীৰ নিজৰ উক্তিবোৰৰ পৰা ধৰিব পাৰি যে কাব্য প্ৰচাৰেই তেওঁৰ মূল উদ্দেশ্য; কোনো ধৰ্ম্ম শিক্ষা দিয়া বা ৰামত ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰি ভক্ত কবি তুলসীদাসৰ দৰে ৰাম ভক্তি শাখা প্ৰচাৰ কৰা তেওঁৰ উদ্দেশ্য হহয়। কিন্তু বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত যি মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ আছে তাৰ ভিতৰত ৰামক ঈশ্বৰ বিষ্ণুৰ অৱতাৰ প্ৰতিপন্ন কৰা আৰু লোক সমাজক কলিমল বিনাশক একমাত্ৰ উপায় স্বৰূপ নাম ধৰ্ম্ম লবলৈ আহ্বান কৰা উপদেশ আদি দেখি কিছু প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। যদি এই সমন্ধীয় পদবোৰ পিছৰ যুগৰ সংযোজনা নহয়, আৰু মাধৱকন্দলীয়েই এইবোৰৰ লিখক হয়, তেনেহলে কব লাগিব যে কন্দলীৰ ওপৰত উত্তৰ আৰু মধ্যভাৰতৰ ৰামভক্তি প্ৰচাৰক সকলৰ নাইবা আধ্যাত্মিক ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। আধ্যাত্মিক ৰামায়ণত ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি দেখুৱা হৈছে আৰু এই ৰামৰ নাম কলিৰ একমাত্ৰ উদ্ধাৰৰ উপায় বুলি কোৱা হৈছে। মূল বিষয় বা ঘটনাবোৰ কন্দলীয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰা লৈছে। আধ্যাত্মিক ৰামায়ণৰ ঘটনাবোৰ ঠায়ে ঠায়ে মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰ লগত নিমিলে।

১২। শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কালত যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত কিছু হাত দিয়া হৈছিল সেই কথা বৰাপটাৰ কথা গুৰুচৰিতত উল্লেখ আছে। মাধৱ দেৱে আদি কাণ্ড আৰু শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা কাণ্ড ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। ইয়াত আৰু কোৱা আছে যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ অধ্যায় বোৰত আগেয়ে কেৱল শুভ শুভ হে আছিল, উপদেশ পিছত দিয়া আছুফুল হল। মাধৱকন্দলীয়ে হেনো সপোনত শঙ্কৰদেৱক দেখা দি কৈছিল যে অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ

ৰামায়ণ খন ঢাকঢুক কৈ তেওঁৰ নামটো লুপ্ত কৰিব ধৰিছে, কিন্তু তেওঁৰ নামটো ৰাখিব লাগে। এই সপোন দেখি শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱেৰে সৈতে লগলাগি ৰামায়ণ ৰচনাত মন দিলে। এই প্ৰমানলৈ চালে অনুমান কৰিব পাৰি যে মহাপুৰুষ দুজনাই কেৱল আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড ৰচিয়েই ক্ষান্ত নহৈ মাধৱকন্দলীৰ নামটো ৰাখি আন আন অধ্যায়তো উপদেশ আদি সন্নিবেশ কৰি ৰামায়ণকো কৃষ্ণ ভক্তিশাখাৰ অন্তৰ্গত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু সন্দেহ জন্মোৱা পদ বোৰৰ কোনখিনি মাধৱন্দকলীৰ আৰু কোনখিনি শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ সেইটো নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা টান। আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ডৰ বাহিৰে দুই এঠাইত আমি পিছৰ সংযোজনা বুলি আঙ্গুলিয়াব পাৰো। যেনে লঙ্কাকাণ্ড শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত আছে—

নমো নমো ৰাম দুৰ্ব্বাদল শ্যাম
সৰ্ব্বগুণে অনুপাম।
যাৰ গুণ নাম ধৰ্ম্ম অনুপাম
মুকুতি সুখৰ ধাম॥
যাহাৰ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনে কৰয়
অধমক অতি গতি।
হেনয় তোমাৰ চৰণত হোক
মোহোৰ নিৰ্ম্মল ৰতি॥ ইত্যাদি

সেইদৰে অৰণ্যকাণ্ড শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত আছে—

নমো নমো ৰাম দুৰ্ব্বাদল শ্যাম
তনু অতি অনুপাম।
সৰ্ব্বপুৰুষাৰ্থ—শিৰত প্ৰকাশ
কৰে যাৰ গুণ নাম॥

ব্রহ্মা আদি দেৱে বাঞ্ছিয়ে নপাৱে
ভাৰত তনুৰ কায়া ।
হেনয় পৰম দুৰ্লভ শৰীৰ
কিবা ভাগ্যে আছা পায়া ॥ ইত্যাদি

মাধৱ কন্দলীয়ে সাতো কাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল বুলি সকলোৰে ধাৰণা আৰু কবিয়ে নিজেও তাক উক্তি কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড এতিয়াও পোৱা নাই, আন কি শঙ্কৰদেৱৰ দিনতো পোৱা নাছিল। কোনোৱে কয় যে কছাৰি যুদ্ধত সেই দুই কাণ্ড নষ্ট পালে । সাত কাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰা সমন্ধে কন্দলীৰ নিজৰ উক্তিটো লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষতে আছে। উত্তৰা কাণ্ড নাপাওঁ-তেই সাত কাণ্ড ৰচনা কৰা বুলি কোৱাৰ পৰা এনে অনুমান হয় যে ৰামায়ণ বুলিলেই সাত কাণ্ড ৰামায়ণ বুজা যায় । ৰামায়ণৰ যি কোনো কাণ্ড বা খণ্ডকে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ বুলি কোৱা হয়। প্রকৃততে এনে ভাবতে কন্দলীয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণৰ পদ ভঙ্গা বুলিব পাৰে। তেওঁ নিজেও কৈছে

—"সাত কাণ্ড ৰামায়ণ পদ বন্ধে নিবন্ধিলোঁ।
লম্ভা পৰিহৰি সবোদ্ধৃত ।"
আৰু—"সাত কাণ্ড ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ কৃত,
তাৰ সাৰ উদ্ধাৰিয়া বিচাৰি সন্মত ॥"

ইত্যাদি সাৰ উদ্ধাৰ কৰা বোলা কথাৰ পৰা আদি আৰু উত্তৰা এৰি দিয়া কথাৰ সন্তৱনীয়তা ধৰিব পাৰি। বিশে-ষকৈ, কাব্যৰ মূল বা বিশেষ লাগতিয়াল অঙ্গ ৰামৰ বিবাহৰ পৰা সীতা উদ্ধাৰলৈহে।

কন্দলী ৰামায়ণৰ বৈশিষ্ট্য

১১। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ যে অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অপূৰ্ব্ব দান তাক নকলেও হব । প্রকৃততে এই গ্রন্থখনি কেৱল এটা দান নহয় । ই অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃঢ় ভেটি সংগঠক । লগতে ই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রকৃষ্ট ঘোষণা, অসমীয়া সমাজৰ শিক্ষা, সাধনা আৰু আদর্শৰ দাপোন । কন্দলী ৰামায়ণৰ বিশেষ মূল্য বুজিয়ে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰেও তাৰ অংশ দুটি সংযোগ কৰি ৰক্ষা কৰিলে। এই গ্রন্থই মহাপুৰুষৰো আদর্শ আৰু ই ৰচনা কাৰ্য্যত তেওঁক কম অনুপ্রাণিত কৰা নাছিল ।

কন্দলী ৰামায়ণ অসমীয়াৰ মাজত সৰবৰহী হোৱাৰ কাৰণ কেইবাটিও । ভাৰতীয় আদৰ্শ সমূহ দাঙি ধৰাৰ কাৰণে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুই মহাকাব্য সদায় আদৰণীয় । জাতিৰ বুৰঞ্জী আৰু ঘটনা সমূহৰ বৈচিত্র্যৰ কাৰণে এই দুই মহাকাব্যই সদায় নতুন ভাবে ভাৰতীয় লোকক আকৃষ্ট কৰে । গতিকে অসমীয়াকো কৰে। দ্বিতীয়তে, কন্দলীয়ে দিয়া অসমীয়া সাজে ৰামৰ আখ্যান আৰু আপোন কৰি তুলিছে । তৃতীয়তে, কন্দলীৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনা শক্তিয়ে মহাকাব্য খনি উপভোগ্য কৰিছে। চতুৰ্থতে ভক্তি পথলৈ লোক সমাজক আকৃষ্ট কৰি লোক-সকলৰ কাৰণে ই এখন মনোহৰ আশ্রয় স্থল হৈছে। প্রকৃততে ধৰ্ম্মগুৰু সকলে ইয়াক আদৰ শ্ৰদ্ধা কৰি ইয়াৰ কম মূল্য বঢ়োৱা নাই । সঁচাকৈয়ে শ্ৰীশঙ্কৰে মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ আগে গোৰে দুই কাণ্ড যোগ কৰি সোণত সুৱগা চৰাইছিল বুলিব লাগে ।

কন্দলীয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূল কথা কোনোটিকে বাদ দিয়া নাই, কিন্তু বৰ্ণনাত দুই দুই এটি কথা সামান্য আগ পিছা হৈছে আৰু বৰ্ণনাবোৰ বেচি স্পষ্ট কৰিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে কিছু কথা বঢ়োৱা হৈছে আৰু ক'ৰবাত টুটুৰাও হৈছে আৰু বেছি মনোগ্ৰাহী কৰিবলৈ ঘৰুৱা ভাব আৰু ভাষা অৱতাৰণা কৰা হৈছে। আগৰ অসমীয়া কবি সকলৰ আৰু লৌকিক গীত আদিৰ প্ৰভাৱো কন্দলীৰ ওপৰত পৰিছে। উপমা অলঙ্কাৰ আদি ব্যৱহাৰত কবি অদ্বিতীয়।

কবিৰ ওপৰত লৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ

ৰামে বনবাসলৈ যোৱাৰ আগতে সীতাৰ পৰা বিদায় লবলৈ গৈ কোৱা কথাৰ ভিতৰত আছে—

"সুৰগন গন্ধৰ্ব্ব নাগৰ তেজ হৰে।
বেশ দেখি কি মতে যুবতে প্ৰাণ ধৰে॥
জীৱন্তে মৃতক মই তোক পৰিহৰোঁ।
গলে শিলা বান্ধিয়া সাগৰে জাম্প কৰোঁ॥ ইত্যাদি

আকৌ সীতাই দিয়া উত্তৰত আছে—

"চম্পক কলিকা সম মোৰ কলেৱৰ।
লুণ্ডি ঘূণ্ডি আছিলাহা যেহেন ভ্ৰমৰ॥
যেবে আসি বিকসিত হৈল ফুল ফল।
উপভোগ এৰি কেনে কৰাহা নিস্ফল॥
সূৰ্য্য অবিহনে যেন নোশোভয় দিন।
ৰজনী নোশোভে যেন শশধৰ হীন॥
বসন্ত নোশোভে বিনে কোকিলৰ বোলে।
নিষ্ফল জীৱন প্ৰভু তুমি বিনে কোলে॥
× × × ×
কমন অঙ্গত মোক হিন দেখিলাহা।
সি কাৰণে প্ৰভু মোক উপেক্ষিয়া যাহা॥"

সীতাই লগত যাবলৈ কামনা কৰি বনবাস সুখ কল্পনা কৰি কৈছে— × × × ×

"সমুচিত ক্ৰীড়া স্থান কুঞ্জৰ বিশেষ।
কামে সমে ৰতি যেন কৰিবো আশেষ॥'
× × × × ইত্যাদি

চিত্ৰকূট বৰ্ণনাত—

বসন্ত সময়ে কাম ৰাজাৰ পয়াণ।
পুষ্পৰ ধনুত আৰোহিয়া পঞ্চবান॥
ভাৰ্য্যা পুৰুষৰ কাম বানে কৰে লখ।
বিৰহী জনৰ ভৈল সহন আশখ॥
সেনাপতি লৰি ভৈল মলয়ৰ বাৱ।
মহাবীৰ নাদ ভৈল কোকিলৰ ৰাৱ॥
পক্ষীগণ ৰাৱে যেন বাৱে বাদ্য ভণ্ড।
নাগেশ্বৰ ফুল কাম নৃপতিৰ দণ্ড॥
× × × ×
কোকিল ভ্ৰমৰ পক্ষী ময়ুৰৰ ৰাৱে।
কাম ব্যাধি পীড়িয়া নসহে মোৰ গাৱে

(অৰণ্য কাণ্ডত) শ্ৰীৰাম লক্ষণে চম্পা সৰোবৰ দৰ্শন কৰিছে। তাতে— "ৰাঘৱে বোলন্ত লখাই কামৰ পয়াণ।
শৰীৰ ভেদিল মোৰ কাম পঞ্চবান॥"

(কিষ্কিন্দা কাণ্ডত)—আষাৰ মাহত প্ৰস্ৰৱন গিৰিৰ সৌন্দৰ্য্য দেখি বৰ্ণাইছে—স্বভাৱে বাৰিষা কাল কাম অতিৰেক।
একগোটা দিন যাই এক বৰিষেক॥
ৰাঘৱে বোলন্ত লখাই নমহে পৰাণ।
শৰীৰক দহে মদনৰ পঞ্চবাণ॥
চম্পক মালতী গন্ধে হৃদয় নসহে।
প্ৰাণ সঙ্কলয় যেন সীতাৰ বিৰহে॥ ইত্যাদি

ওপৰত উল্লেখ কৰা বচন বোৰত আদি ৰসাত্মক ভাৱকে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। লৌকিক গীতবোৰৰ নায়ক নায়িকাৰ প্ৰেম পটেই যেন নতুন আৱৰণেৰে দেখা দিছে। বাল্মীকিত এনে ভাব থাকিলেও আমাৰ কৱিৰ হাতত তাৰ প্ৰাচুৰ্য্য লাভ হৈছে।

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ বনবাস খাপিৰলৈ যোৱা কালত তেওঁৰ লগে লগে প্ৰজাবোৰ যাবলৈ ধৰিলে। এই প্ৰজাবোৰ যেন অসমীয়া সমাজৰহে। সেই দৰে ৰামক বনৰ পৰা ওলতাই আনিবলৈ যোৱা ভৰতৰ সৈতে যিবোৰ প্ৰজা গৈছিল সেইবোৰ যেন অসমীয়া প্ৰজাহে। ৰাম বনলৈ যোৱাৰ পিছত দশৰথ ধুকালত ৰাজ্য চলোৱা সম্বন্ধে পাত্ৰ মন্ত্ৰী সকলে যুক্তি কৰিবলৈ সভা পাতিলে। এই সভাত "মন্ত্ৰী সন্ধিকৈ উপস্থিত থকাও দেখুৱা হৈছে। যেনে—

"বশিষ্ঠ বসিলা গৈয়া আউৰ যত পাত্ৰ॥
মহা মহা সাধু যত সবাহানে লই।
সেনাপতি যুথপতি, মন্ত্ৰী সন্ধিকৈ॥"

হনুমন্তৰ প্ৰথম লঙ্কা দৰ্শনত যি গছ—গছনি পক্ষী আদিৰ বৰ্ণনা দিছে সেইবোৰ যেন অসমৰহে—

* * * * *

"খাজুৰি, হাৰিঠা, আমলখি ডহাফল
ছাতিয়ান, গুৱা, নাৰিকেল যে শ্ৰীফল।
সলঙ্গা, মহৰি আৰু কমলা টেঙ্গাৰা।
কৰ্দ্দে পিছু মৰ্দ্দক যে সোলঙ্গা আমৰা॥
কদম্ব, গুলাল পাৰিজাত আশেষ।
সেৱতী, মালতী, গুটিমালী যে বিযেশ॥

* * * * *

ময়না, ঘৰুৱা ভাটৌ চুটীয়া শালিক।
কতো কতো কন্তে পুৰে ৰড়ে ঢোণ্ডাকাক॥
সম্যকে ভষাৱৈ যেন মনুষ্যৰ বাক॥" ইত্যাদি

ৰামৰ প্ৰাসাদ যেন এটা বৃহৎ অসমীয়া ঘৰৰ অনুপাতেহে সজা। তলত এই প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনা তুলি দিয়া হল—

"ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান।
বিদ্যুতৰ কান্তি যেন জ্বলে থানে থান॥
সুবৰ্ণৰ মাণ্ডলি চালত বলিয়াইল।
বৈদুৰ্য্য ৰুৱলি শুদ্ধ ৰজতেহি ছাইল।
শতেক শতেক হাত চৌধয় মাণ্ডলি।
পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত এৰৈক ৰুৱলি॥
চৌষষ্টি তম্ভত তাক কৰিল নিবেশ।
বৈজয়ন্ত সমসৰ দেখিতে সুবেশ॥
ৰতনে খছিয়া সুবৰ্ণৰ পতা দিল।
সুষি কামি সমন্বিতে একত্ৰ কৰিল।
ৰামৰ ওৱাৰি সব জগতে বখানি।
প্ৰবেশিল দিন ৰাতি একোৱে নজানি॥
হস্তীদন্তে বাৰ দিলা হিঙ্গুলৰ কাম।
কুন্দৰুখ জালা থৈলা দেখি অনুপাম।
হিৰ্ম্মানি মানিক জলে মৰকত মোতি।
জ্বলে বাস হৰ পুৰ্ণ চন্দ্ৰমাৰ জৌতি॥
প্ৰাসাদ উপৰে দিল মানিকৰ কান্তি।
ইন্দ্ৰনীল মনি দিল থানে থানে জ্ঞান্তি॥
বিদ্যুম মনিৰ ভালে লাগি গৈল কাপ।
শুক্ল মেঘখনে যেন জলে শক্ৰচাপ॥

শঙ্কৰক লেখিল আছন্ত বৃষ যানে।
পাৰ্ব্বতীক লেখি আছে সিংহৰ বাহনে ॥
মুষৰ পিঠিত লেখি আছে গনপতি।
ময়ূৰৰ উপৰে কাৰ্ত্তিক সেনাপতি ॥
বামনক লেখিল কান্ধত দিব্য ছাতি।
বলিৰাইৰ আগত আছন্ত হাত পাতি ॥
তিনি পাৱ ভূমিক মাগন্ত বোলে ছান্দি।
পাতালত বলিক থাপিলা কৰি বন্দী ॥
বিষ্ণুক লেখিল গড়ুৰৰ স্কন্ধে আতি।
ডাহিনত লক্ষী বাম পাশে সৰস্বতী ॥
লেখিয়াছে ব্ৰহ্মাক কুবেৰ দেৱৰাজ।
বায়ু বৰুণক আদি দেৱতা সমাজ ॥ ইত্যাদি

এইদৰে গৃহ নিৰ্ম্মানৰ বৰ্ণনা কন্দলীৰ কবি হৰিহৰ বিপ্ৰৰ অশ্বমেধ পৰ্ব্বতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱশ্যে ৰামায়ণ কবিৰ হাতৰ বৰ্ণনাটো বেছি গম্ভীৰ। মিল দেখুৱাবৰ কাৰণে তলত সেই অংশ তুলি দিয়া হল—

মনিপুৰ ৰাজভবন—

"সুবৰ্ণৰ ভিত্তি গোট অতি উচ্চতৰ।
থানে থানে লগাই আছে হীৰা সুবৰ্ণৰ ॥
সুবৰ্ণ মাড়লী দিলা ৰূপৰ ৰুৱলী।
ৰূপৰ সৰসা দিলা পটনক পাৰি ॥
পিতলৰ শাৰী শাৰী দিলা তাতে জেঠী ॥
এহিমতে কৰিলেক গৃহৰ আৰম্ভ।
সুবৰ্ণৰ পত্ৰ তাতে অযুতেক স্তম্ভ ॥
অনেক ৰত্নৰ গৃহ কৰে জাতিস্কাৰ।

শাৰী শাৰী প্ৰকাশয় সবে নগৰৰ ॥
চিত্ৰকৰে প্ৰবন্ধে লিখিলা বহুকাম।
পৃথিবী প্ৰবন্ধে ৰাজা নাহিকে উপাম ॥
ইন্দ্ৰ প্ৰতিমুখ্যে দেৱগণ সমুদায়।
স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্য পাতাল লেখিলা সবে ঠাই ॥
জানকী দ্ৰৌপদী মুখ্যে যত দিব্য নাৰী।
চিত্ৰাঙ্গদা উলুপী লেখিলা ভাল কৰি ॥
গাছ মাছ তৃণ লতা যত সংসাৰত।
সবাকো নিখিয়া আছে চৌপাশে বাৰত ॥ ইত্যাদি

অসমীয়া যোজনা পটন্তৰ খণ্ড ৰাক্য আদি—কন্দলীয়ে ৰামায়ণখনি অসমীয়াৰ নিজা সম্পদ কৰি তোলাত কোনো প্ৰকাৰে ত্ৰুটি কৰা নাই। মূল সংস্কৃতৰ পৰা অনুবাদ কৰা হলেও আৰু সেইকাৰণে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও অসমীয়া লোকোক্তি আৰু যোজনা পটন্তৰ আদি বিশেষ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তলত তাৰে কিছুমান মাথোন তুলি দিয়া হ'ল :—

"ভোবকাৰ বেশ" ৭২৩ অযোধ্যা কাণ্ড।
"বাসৰুকো দেই ধাৰ"
"জানিলোহোঁ ইটো ভৰতৰ ভাৰি খাইলে"
১২১৭ অযোধ্যা কাণ্ড।
"আমি ভৈলো কৈকেয়ীৰ অষ্টমীৰ ছাগ"
১২২২ অযোধ্যা কাণ্ড।
"আমি আপুতিৰ আন্ধলীৰ লাঠি তই"
১২২৩ অযোধ্যা কাণ্ড।
"থেপেকাই বসিলা গই" ১৪৬০ ,, ,,
"কপিলা থাকিলা যেন চণ্ডালৰ ঠাৱ" ১৫৮৬ ,, ,,
"সউৰা বৃক্ষক ৰুইল মোৰ মাৰে,
উত্তম বট উভাজ্ঞি"। ৯০৭৯ ,, ,,

"টীপছিৰ বাৰে মেৰু পৰ্ব্বত উৰিল ।
তুনি সাপে সব নাগ পুৰীক গিলিল ॥" ৪৭৬ „ „
"ময়ো আবে পেট পুৰি মাৰিবোহোঁ তোক ॥" ১৫৭৫ „ „
"চিলে যেন থাম্প দিয়া মাছক নিলেক ।" ১৭৩ অৰণ্য কাণ্ড
"শিয়ালত শিঙ্গ পৰ্ব্বতত মেৰু দেশ" ১৭৬ " "
"মৰিবাক লাগি কোনে বাঘে হাল বায় ।" ৭৭৪ " "
"সকল ৰাক্ষস কুলৰ মাজত
কাল পেটী পৰি গল ।" ৮৪৩ " "
"ৰামৰ হাতত আটি মুটি লুইবে চুৰ" ৮৮৮ " "
"চাটু বাটু কৰিয়া ৰামৰ লগে আইলে" ৯০৫ " "
"হেনয় স্বভাৱ নিদাৰুন স্ত্ৰী জাতি ।
ভাই ভাই বেলগাৰে মাজে দিয়া কাটি ॥" ৯১৪ " "
"বৰশীয়া ৰাৱণৰ পুৰাতেসে দৃষ্টি" ৯২৮ " "
"ঘৃত পৰিহৰিয়া কিসক ঘোল পিবোঁ ।
ৰামৰ আপচু কাচু তোৰ মুণ্ডে দিবো ॥" ১০১১ " "
"কি বুলিলা চাৰ মুৱা লটক চটক ॥" ১০৯৮ " "
"মই হেন স্বামী নাৰী ভৰি নগৰাৰ ।" ১২১২ " "
"মেলস আটাইটাই" ৪২১ সুন্দৰা কাণ্ড
"তোহোৰ বিৰত্ব বাম পাৰে মলচোঁ
"হাণ্ডি বান্ধি মৰিবে যাহা ॥" ৪২২ সুন্দৰা কাণ্ড
"সোন এৰি সীতা তোৰ সলিয়াত গান্থি ।" ৪৬০ " "
"তুলা নিবে নোৱাঁৰয় ভাৰ বান্ধে শিলে ।
"গুণ্ডকুৰি পৰুৱায়ে হাতী গোট গিলে ॥" ৬৪২ " "
"ঢোল হেন ডিমা পাৰে চুঙ্গাৰ বাহুলি ।
পিপিয়া চটকে পৰ্ব্বত লৱে তুলি ॥" ৬৪৩ " "
"উজানি বাহন্তে মই বাহিলোহোঁ ভাটি ।
লাভক চাহন্তে মূলক কৰিলোহো নাঠি ॥" " "

"সৰমাৰ বোলে শোক গুচিল সকলে ।
খৰ লাগা ধন যেন বৰিষণ জলে ॥" ২১৩ লঙ্কা কাণ্ড
"অলপ পানীৰ সল দদৰা দদৰি ।" ২৭৫ " "
"লোথৰা বুঢ়াৰ বোলে পাইবাহা চেঙ্গেৰি ।" ২৭৬ " "
"পলৱৰ চাবত দিগ্‌গজ বন্দী ভৈলা ।"
"কাংস পৰি জিম গৈলা সকলে বানৰ ।" ৬০১ " "
"কিছু কিছু হুকুহুকি কুমথোলি নাচ গীত ।" ৭১৭ " "
"মুদগৰ ফুৰাৱে গুৱালে যেন ডাঙ্গ ।"
"শুকান ঘাৱত ঘষা আকণৰ আঠা" ২৩৬৩ " "
"যাণ্ডে ধান খাইলেক তান্তিৰ কাটে বাটি ।
আনে চুৰি কৰিলেক আনৰ চুল কাটি ।" ২৩৬৪ " "
"সবে ছপকৰে গৈয়া জপাইলেক ৰণ" ২৩৮০ " "
"পিছলা পৰিল যেন বুঢ়াৰ হাতত ।" ২৫৯৩ " "
"জালৰ সৰঙ্গা যেন ভৈলা সৰ্ব্বগাৱ ।" ১০১৯ " "

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘৰুৱা কথাবোৰে ৰামৰ আখ্যান অসমীয়াৰ অতি আপোন কৰি তুলিছিল ।

বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্ম—

কন্দলীৰ কালত বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্ম পূৰ্ণ প্ৰভাৱে প্ৰচলিত থকাৰ প্ৰমাণ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা তলৰ বচন বোৰতে পোৱা যায় । —

"হাড়ী জাতি হুয়া পঢ়িবাক চাহ বেদ ॥" ১০৩৮ অৰণ্য
"হাড়ীৰ আউঠা খাহা"
"কপিলা থাকিলা যেন চাণ্ডালৰ ঠাৱ ।"১৫৮৬ অযোধ্যা কাণ্ড

শৈৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ—ৰামায়ণ খনিত কবিৰ সমসাময়িক শৈৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ কিছু দেখা যায় । ইয়াৰ বহুত ঠাইতে হৰ পাৰ্ব্বতীৰ উল্লেখ আছে । মূল শ্লোকত নোহোৱাতো হৰ পাৰ্ব্বতী, 'কৈলাস' আদি কথাৰে উপমা তুলনা আদি দেখুৱাত সমসাময়িক ধৰ্ম্মৰে প্ৰভাৱ বুলি কব লাগিব । দুই এটি উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল—

"বাপক দেখিলা ৰাম প্ৰাসাদ উপৰে।
কুবেৰ আছন্ত যেন কৈলাস শিখৰে ॥" ৮৭ অযোধ্যা কাণ্ড
"ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান।" ১৯৭ ,, ,,
(মূলত আছে—শক্রবেশ্মসমপ্রভম্)
"বিষাদে মনত, শিৱৰ আগত,
যেহেন দেৱী পাৰ্ব্বতী।
যেন মহাদেৱ দহিলা কামক,
বিলাপ কৰন্ত ৰতি ॥" ৬৬১ অযোধ্যা কাণ্ড
"পূৰ্ব্বজন্মে নৰাধিলোঁ পাৰ্ব্বতী শঙ্কৰ।
সিকাৰণে মোক পৰিহৰে প্ৰাণেশ্বৰ ॥" ৩২৫ ,, ,,
"তুমি সমে চিত্ৰকূটে হৈবোঁ আমি থিত।
গৌৰী মহাদেৱ যেন কৈলাস গিৰিত ॥ ১১৮৯ ,, ,,
"মহেশৰ জটত অঙ্কুশ দিবে চাস।" ১২৩৩ অৰণ্য কাণ্ড
"যেন মেৰু মন্দৰ যুজন্ত একতৰ।
হৰি শঙ্কৰ যেন মিলিল সমৰ ॥" ৪২৩ কিস্কিন্ধা কাণ্ড
"কৈলাস পৰ্ব্বত সমান চৰাৰ,
ৰাৱনৰ ধৌলিৰৰ।" ২৬২ লঙ্কা কাণ্ড
"অঙ্গৰাগ উজলিলা অলঙ্কাৰ মণ্ডি।
কৈলাসত দীপিতি কৰন্ত যেন চণ্ডী ॥ ৩৬৪৩ লঙ্কা কাণ্ড

ৰামৰ বনগমণত তেওঁৰ পিছে পিছে যোৱা লোক সকলৰ মাজত যোগী সকলক উদ্দেশ্য কৰি লিখিছে :—

"যোগীৰ কান্ধত কানি ঝুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাথি।
লৰৰন্তে লৰৰন্তে পাচে চান্তে ॥
হিয়া মানে গৈল ফাটি ॥
পাইলেক ভাগৰ তোকণ্ডা কাখৰ
সবে পৰি গৈল খসি।

সুখে শিৰ শিৰ সুমৰন্তে আতি
পলাইলা যত তপসী" ॥ ইত্যাদি ৩৩৪—৩৩৫
অযোধ্যা কাণ্ড।

১৬। দেৱী পূজা আৰু মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ :—

দেৱী পূজা আৰু মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন কন্দলীৰ কালত থকাৰ প্ৰমাণো তলৰ বচনবোৰৰ পৰা পোৱা যায়। যেনে :—

"মন্ত্ৰ পঢ়ি মাৰিলেক ঐষিকৰ ৰাণ" ২০০৮ অযোধ্যা কাঃ
"মায়া অস্ত্ৰ ধৰি পাচে ক্ৰোধ বৰ কৰি।
হুং বুলি ৰাঘৱক হানিলেক ধৰি ॥ ৬১৯ অৰণ্য কাঃ
"আমি ভৈলোঁ কৈকেয়ীৰ অষ্টমীৰ ছাগ।" ১২২২ অযোঃ কাঃ
"ধীৰে ধীৰে যায় ভৰি নবাঢ়য় আগ।
কাটিবাক নেই যেন অষ্টমীৰ ছাগ ॥ ৮৯৭ অৰণ্য, কাঃ
"উৎসৰ্গৰ ছাগ যেন অৱশ্য মৰিবি" ॥ ১১২২ ,, ,,

১৭। কন্দলীৰ দৃশ্য অঙ্কনৰ পটুতা :—

কাব্যৰ পূৰ্ণতাৰ কাৰণে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতাৰ যিদৰে আৱশ্যক সেইদৰে বাহ্য স্বৰূপৰ নিৰীক্ষণ আৰু প্ৰতীক্ষকৰণৰো বিশেষ আৱশ্যক। এই দুয়োটা থাকিলেহে কাব্য কাব্যৰ শাৰীত উঠিব পাৰে। প্ৰসঙ্গৰ পাত্ৰ পাত্ৰীৰ ছৱিত যিদৰে চৰিত্ৰ আৰু অন্তৰ্প্ৰবৃত্তি দেখুৱাব লাগে সেইদৰে অঙ্গসৌষ্ঠৱ আদিকো দেখুৱাব লাগে। কেৱল সেয়ে নহয়, প্ৰকৃতিৰ নানাৰূপৰ সৈতে মানৱ হৃদয়ৰ সামঞ্জস্য দেখুৱাবলৈ আৰু প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ নদী, গিৰি, বন, আকাশ, প্ৰান্তৰ আদিকো এনে স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিব লাগে যাতে পাঠক আৰু শ্ৰোতা সকলে তাৰ প্ৰকৃত ছৱি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এই বিষয়ত মাধৱ কন্দলী সিদ্ধহস্ত আছিল। তেওঁ নিজৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ আৰু প্ৰাচীন সংস্কৃত কবিসকলৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ আৰু সৃষ্টি কৌশলৰ পৰিচয় পদে পদে দি গৈছে। ভিন ভিন প্ৰকৃতিৰ

পাত্র-পাত্রী অঁকাত কন্দলীৰ নিপুণতাৰ প্রত্যক্ষ প্রমান পোৱা যায়। তলত কিছুমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল ঃ——

শূর্পণখাৰ ৰূপ—

"ভয়ঙ্কৰ বেশ ভৈল পেটগোট খাল।
লহ লহ জীহ্বাখন দেখিতে বিশাল॥
আকট বিকট দন্ত উচ্চ নাক গোট।
কেশ পাশ বিকৃত লেড়ুৱা দুই ওঁঠ॥
ডিমৰুৰ পাত যেন খস মস গাৱ।
কেশচয় উভতা ভেঙ্গুৰা দুই পাৱ॥
দুই গোট চক্ষু জ্বলে অগনিৰ ঠান।
কুৰি গোটা নখ তাইৰ বজ্রৰ সমান"॥

বিৰাধ ৰাক্ষসৰ ৰূপ ঃ—

"বসিয়া আছয় সিটো যেন গিৰিগোট"
চক্ষু যেন ধোন্দ, কায়া অঙ্গাৰৰ বর্ণ।
নাক গোট বেঙ্কা, কুলা যেন দুই কর্ণ॥
লহ লহ জীহ্বা মুখ মাজতে লৰয়।
অগনি খণ্ডেক যেন গহ্বৰে জ্বলয়॥
দুই ভৰি ভেঙ্গুৰা পিঙ্গল বর্ণ কেশ।
বিকট দশন মুখ বিভঙ্গ কুবেশ॥

ওপৰৰ বর্ণনাবোৰ পঢ়িলে বা শুনিলে বিকট আৰু ভয়ঙ্কৰ মূর্ত্তিটো চকুৰ আগতে উপস্থিত হোৱা যেন লাগে। কেৱল ভয়ঙ্কৰ বা বিকট আদি শব্দবোৰে মনৰ আগত কোনো বিম্ব বা মূর্ত্তি উপস্থিত নকৰে, কেৱল একোটা অর্থ প্রকাশহে কৰে। গতিকে সেইবোৰত কাব্যৰ উদ্দেশ্য সাধন নহয়। ভয়ঙ্কৰ মূর্ত্তিবোৰৰ দৰে কবিয়ে সৌম্য শান্ত মূর্ত্তিও নিপুণ ভাৱে কৰিছে।

চিত্রকূট বর্ণনা ঃ—— যদিও মূল সংস্কৃতত চিত্রকূট বর্ণনা আছে তথাপি অসমীয়া কবিৰ হাতত ই আৰু সৌন্দর্য্যপূর্ণ হৈ উঠিছে। এই বর্ণনাত কেৱল গছ-লতা, ফুল-পাত, চৰাই চিৰকতিৰ নাম বিলাকহে ভৰাই থোৱা নাই; প্রত্যেক দৃশ্য, প্রত্যেক বস্তুতে কবিৰ অন্তৰৰ অনুৰাগ ৰঞ্জিত হৈছে। ৰামচন্দ্রই চিত্রকূট পাই আনন্দত উৎফুল্ল হৈছে আৰু তেওঁৰ মনত কাম ভাবৰ উদ্রেক হৈছে। বসন্ত কালত কাম ৰজা উপস্থিত হৈছেহি। ফুলত পঞ্চবান আৰোহন কৰি ভার্য্যাপুৰুষক লক্ষ্য কৰিছে আৰু সি বিৰ-হীজনৰ পক্ষে অসহনীয় হৈ উঠিছে। মলয়বায়ু ৰজাৰ সেনাপতি, কুলিয়ে মহাবীৰ নাদ কৰিছে আৰু নানা চৰায়ে নানা বাদ্য বজাব ধৰিছে। কাম নৃপতিৰ হাতত নাগেশ্বৰ ফুলৰ দণ্ড। এনে সময়ত ৰামৰ অন্তৰ সীতাৰ ভাবেৰেই পৰিপূর্ণ। সকলোতে ৰামে সীতাকে দেখিছে। কিন্তু ৰামৰ চঞ্চল ভাব স্থায়ী নহৈ তেওঁৰ সৌন্দর্য্য বোধ গম্ভীৰ হৈ তেওঁক প্রকৃতিৰ সৌন্দর্য্য উপভোগ কৰাইছে। তলৰ বচন বোৰৰ পৰাই ক্রমটো ধৰিব পৰা হবঃ—

মন্দাকিনী নদীত দেখীয়া পক্ষীগন।
সীতাক সম্বুধি ৰামে বুলিলা বচন॥
ৰাজহংস দেখা সীতা তোমাৰ গমন।
চক্রবাক যুগল তোমাৰ দুই তন॥
কলহংস ৰাৱ কাঞ্চি নুপুৰৰ নাদ।
বদন কমল তোৰ দেখোতে আহ্লাদ॥
বদন উপৰে তোৰ নয়ন যুগলে।
খঞ্জন দুতয় যেন চলয় কমলে॥
জনকৰ জীৱ দেখ নদী মন্দাকিনী।
তোমাৰ সদৃশ সুশোভিল মধ্যখিনী॥

বিদুৰ গমনে যেন মিলিল প্ৰয়াস ।
কৃশ ভৈল শৰীৰ ঈষত যোন হাস ॥
চিত্ৰকুট পৰ্ব্বতক দেখিয়োক সীতা ।
পকা আমে গৌৰবৰ্ণ কৰিল চৌভিতা ॥
ওপৰত মেঘ যেন দেখিয় শোভন ।
বাঢ়িল নিকলি যেন পৃথিবীৰ তন ॥
শিখৰ ওপৰে মন্দাকিনী শুক্ল জল ।
তনক ঢাকিয়া যেন বস্ত্ৰৰ আঞ্চল ॥ ইত্যাদি

ওপৰৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাত সংস্কৃত কবি সকলৰ লগত মিল থাকিলেও সি মাথোন ৰীতি অনুসৰণ নহয় । ই কবিৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ বা সহৃদয়তাৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰকৃতিৰ এনে মনোমোহা সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত মিলন সুৰ বাজি উঠা স্বাভাৱিক। এনে দিব্য উপবনকে পৃষ্ঠপট কৰি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰেও হৰমোহন বৰ্ণনা কৰিছে । কন্দলীত কেৱল বস্তুৰ পৰিগননা থকা বৰ্ণনাও আছে, কিন্তু সেইবোৰ শব্দ সৌন্দৰ্য্য প্ৰধান ! যেনে—

দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন ।
ফল মূল যুকুত বিবিধ তৰুবন ॥
জাই যুতি বকুল বন্দুলি কৰ্নিকাৰ ।
কাঞ্চন, টগৰ, কুন্দ, সেৱলি মন্দাৰ ॥
অশোক পলাশ ফুলি গৈল হিসাহিসি ।
নাগেশ্বৰ চম্পক ফুলিল অহনিশি ॥
শীশু টগৰ, বগ ফুলিল সেঅতি ।
ধুন্দুৰ কনোৰ আৰু ফুলিল মালতি ॥
ওড় পুষ্প মালি দুৱামালি আৰু মালি ।
তমাল তুলসী মাধৈ মৰুৱা সেৱালী ॥ ইত্যাদি

বাহ্য দৃশ্য চিত্ৰনৰ আৰু দুই এটি উদাহৰণ দিয়া যাওক। ৰাৱণে সীতাক বৰাবলৈ গৈ তিৰস্কৃত (াত বলেৰে স্পৰ্শ

কৰিবলৈ উদ্যত হৈ বাক্য বহ্নি প্ৰকাশ কৰাত অন্তৰালৰ পৰা লক্ষ্য কৰি থকা বীৰ হনুমন্তৰ ক্ৰোধ কবিয়ে অতি সংক্ষেপতে কেনে সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে তাক কবিৰ ভাষাত নপঢ়িলে ৰাখ্যা কৰি বুজোৱা সহজ নহয় দেখি পদ কেইফাকি উদ্ধৃত কৰা হলঃ—

গঞ্জ কৰি যাইল লঙ্কানাথ নিশাচৰ ।
দেখি ক্ৰোধ জলি গৈলা বায়ুৰ পুত্ৰৰ ।
মনে মনে গৰ্জ্জন্ত নসসে তান বুক ।
পাপীষ্ঠ ৰাক্ষসে আজি গোসানীক ছোক ॥
মনে মনে বোলন্ত থাকিবি লৰি কৈক ।
হোওঁ বায়ু পুত্ৰ আজি দিবো তোক শেক ॥
পাৱত পাৱক দিয়া আজুৰিবো ভিৰি ।
আৰৰ পাৱত ধৰি পেলাইবোহো চিৰি ॥
লাঠি মাৰি ভাঙি এৰো দশমাথা খুলি ।
দুহি আজি মাৰি এৰো পাঞ্জৰক ফুৰি ॥
ৰাঘৱৰ বৈৰ আজি নিদলি পেলাওঁ ।
লাঙ্গে বান্ধি সাগৰতে ডুবুৰি পকাওঁ ॥

ঠিক যেন পাঠকৰ চকুৰ আগত হনুমন্তই লম্ফ জম্ফ কৰিব ধৰিছে ।

ৰামায়ণৰ দুখ বিষাদ সমৰাদি ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত কবিয়ে মাজে মাজে কৌতুক নকৰাকৈ থকা নাই । কুজীৰ কদৰ্থনা, হনুমন্তৰ লঙ্কা প্ৰবেশ, কুম্ভকৰ্ণক টোপনিৰ পৰা জগাবলৈ ৰাক্ষসবোৰৰ চেষ্টা আদিত হাহি কৌতুকৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে ।

হনুমন্তই অশোকবনৰ সীতাক দেখা দি ৰামৰ বাৰ্ত্তা কলেগৈ । সীতায়ো আশ্বাস আদৰ কৰিলে । হনুমন্তই বিদায় লোৱাৰ সময়ত সীতাই ৰামলৈ নিজৰ মনি দিলে আৰু

হনুক খাবলৈ এটি মধুফল দিলে। মধুফল খাই হনুমন্তৰ বৰ তৃপ্তি হল আৰু তেওঁ সীতাক সুধিলৈ, আই, এনে মধুফল ক'ত পোৱা যায় কওকচোন। সীতাই কলে, তুমি এই ফল থকা ঠাইলৈ যাব নোৱাৰা। কোটি কোটি ৰাক্ষসে সেই গছবোৰ ৰক্ষা কৰি আছে। শ্ৰীৰামেও তোমালৈ বাট চাই আছে। গতিকে পলম কৰাৰ সকাম নাই। এই কথা শুনি হনুমন্ত উঠিল, কিন্তু ভাবি ভাবি যাওঁ নাযাওঁকৈ যাব ধৰিলে। হনুমন্তই ভাবিছে ৰণৰ খজুৰতিত মোৰ হাত ভৰিত 'কণ্ডু' হৈ গৈছে, লঙ্কাত কিছু খলমলি লগায়ে যাওঁ। এই বুলি ঘুৰি আহি সীতাৰ আগতে তৎক্ষনাত বুঢ়া বামুনৰ বেশ ধৰিলে। হনুমন্তৰ কাণ্ড দেখি অত্যন্ত বিষাদৰ মাজতো সীতাই কৌতুক কৰি কলে,—এতিয়া তুমি লঙ্কাৰ চৌৰাশি হাতীৰ ঘৰে ঘৰে ফুৰি আহাগৈ ৰাক্ষসে তোমাক একো কৰিব নোৱাৰে। হনুমন্তই ৰাৱণৰ ওৱাৰিত প্ৰবেশ কৰি কলেগৈ— "মই সৌৰাষ্ট্ৰ দেশৰ ব্ৰাহ্মণ, কালিৰ একাদশীৰ লঘোনত মই ৰব নোৱাৰা হৈছোঁ, এটি মধুফল খাই ৰজাৰ আগত বেদ পঢ়ি যাওঁ। ভৰালী সকাল বাৰীৰ ভিতৰত খুজি খাবলৈ কলে। হনুমন্তই লাখুটিত ভিৰ দি বাৰীত সোমাল, আৰু গোটেই খন অশোক বনকে নিজৰ কৰি ৰাম লক্ষ্মণ আদিলৈ কিছু কিছু আগবঢ়াই বাকী ডোখৰত নিজে খাবলৈ ধৰিলে। পহৰীয়া-বোৰে একো কৰিব নোৱাৰে।

—"বিপৰীত শৰীৰক বান্দৰক দেখি সবে,
মহাভয়ে পলাই দৰদৰি।
আগভেটি হনুমন্ত ভুকু লাঠি উপাসন্ত,
চক্ষুচেলে কাহাকো ঘোজ্যৰি ॥"

ৰাবনে ৰামৰ সৈতে যুজি হতাশ হৈ ভায়েক কুম্ভকৰ্নক ছমহীয়া টোপনিৰ পৰা জগাবলৈ ৰাক্ষসবোক আজ্ঞা কৰিলে, আৰু ভোজন

সম্ভাৰ লৈ যাবলৈ কলে। সিহত গৈ কুম্ভকৰ্ন থকা ঘৰত সোমা-বলৈ যাওঁতেই কিছুমান নাকৰ বা লাগি উৰি গ'ল, কিছু বেৰৰ মুঠাত ধৰি তম্ভি ৰ'ল আৰু যিপিনে নাকৰ বা বলা নাছিল সেই-পিনে গা কাটি কৰি সোনাল। আগতে ভোজন সম্ভাৰ সজালে—

ডেকা পৰ্ব্বতৰ সমান বাঢ়িল,
অন্নব্যঞ্জনৰ মিঠ।
মেৰৰ সমান ছৰাৰ কৰিয়া,
খৰিকা জহাৰ পিঠ ॥
মহিষ, বৰাহ, ছাগল মাৰিয়া,
থৈলা দোলা দৌলি কৰি'
কৌটি অসংখ্যাত ডাঙৰ কলস,
মৈদ্য ৰুধিকৰ ভৰি ॥"

এইবোৰ সজাই দেৱাঙ্গ বসন পিন্ধাই চন্দন, আৰু পুষ্প মালাৰে বিভুষিত কৰি ৰাক্ষসবোৰে চাৰিউপিনে বেৰি মহাৰোল কৰিলে। বাৰ হেজাৰ ৰাক্ষসে চিঞৰিলে, ঢোল আদি বাদ্য বজালে, গাত দাঁত ভিৰি হাজাৰ হাতীয়ে নাদ কৰিলে। ঘোৰাই চিহৰিলে, চিঞৰোতে ৰাক্ষসৰ; গল ফাটি গল কিন্তু কুম্ভকৰ্নৰ বেচি কৈকেহে টোপনি আহে। তেতিয়া ৰাৱণক হুনাই গদা মুদগৰৰে কোবালে, বুকত উঠি লঠিয়ালে, নাকত পাচশ কলহকৈ পানী ঢালিলে। কিন্তু গাৰ জান্তে বুলি, ঘুমটি চড়য় মুখবায়া দান্ত তৰে।" অশেষ ৰাক্ষসে চুলি আজোৰে নাক পকায়, কানত কামোৰে, মুকুটি, লাথি আৰু কিল মাৰে তেতিয়াও কুম্ভকৰ্ন সাৰ নাপায়। ৰাক্ষস বোৰ হতাশ হ'ল। ইয়াৰ পিছত নিজ সময়তে কুম্ভকৰ্ন সাৰ পাই উঠিল। ৰাক্ষস বোৰে ৰক্ষা পাই ভোজন আগত দিলে। পিছে আটাই বোৰে সাত আঠ গ্ৰাসত খাই শেষ কৰিলে—মদ, তেজ আৰু পানী ষাঠি কলহ খালে। ম'হ, বৰা, ছাগলী আদিৰে আধা পেট ভৰালে।

এই বিসদৃশ অৱস্থা বৰ্ণনাত বিস্ময়ৰ ভাব উদ্ৰেক হোৱাৰ লগে লগে পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ মনত কিছু কৌতুকো হয়। সাধাৰন লোক সমাজকো এইবোৰ কথাই বেছিকৈ আকৃষ্ট কৰে।

হনুমন্ত আদি বান্দৰবোৰে সুগ্ৰীবৰ আজ্ঞাত সীতাক অন্বেষণ কৰি কৰি সাগৰৰ উপকূল পালেহি। কিন্তু সীতাৰ সন্ধেদ নাপাই বিযাদ কৰিব ধৰিলে। হনুমন্তই বোলে—সীতাক নাপাই কি বিপাকত পৰিলো; কোনোৱে বোলে পুত্ৰ পৰিবাৰ সকলো এৰিলো। ৰজাই নাক কাণ কাটিব যেতিয়া জীয়াই থকাৰ সকাম কি? কোনোৱে বোলে সাগৰ পাৰ হৈ যাওঁ - মাহৰ ভিতৰত নাপালে ৰজাই দণ্ডিব। কোনোৱে বোলে ৰাম, লক্ষণ, সুগ্ৰীৱে নজনা ঠাই আছে যদি তালৈকে গৈ দণ্ডৰ হাত এৰাওঁ ব'লা। এই দৰে জল্পনা কল্পনা কৰি সিহঁতে দ্বীপ দ্বীপান্তৰত পলাই থকাটোকে থিৰ কৰিলে। আকৌ সিহঁতে কৈকেয়ী আৰু দশৰথকে নিন্দা কৰিব ধৰিলে, কিয়নো তেওঁলোকে ৰামক বনলৈ পঠালে বুলি। কোনোৱে আকৌ ৰামকে দোষ দিয়ে। সোণৰ হৰিণ দেখি কিয় খেদি গৈছিল বুলি। কোনেৱে সীতাক নিন্দে লক্ষনক মন্দ কথা কৈ পঠাই দিয়া বাবে, কোনোৱে ৰামৰ সৈতে মিত্ৰতা কৰা বুলি সুগ্ৰীৱকে দোষে।

"কৈৰ ৰাম কৈৰ সীতা কোনে জানে তাঙ্কে।
তাহান নিমিত্তে আমি পাৰিলো বিপাঙ্কে॥" ইত্যাদি

এইবোৰ খৰিয়াল আৰু দুখ কৰি থাকোতে ওছৰতে গছৰ ডালত পৰি টোপনি গৈ থকা জটায়ুৰ শ্ৰেষ্ঠভাই সম্পাতিৰ টোপনি ভাঙিল। তললৈ চাই বান্দৰ বোৰক দেখি ডাঙৰ ভোজ লাভ হ'ল বুলি আনন্দ পালে আৰু এটা চিএগৰ মাৰিলে। শুনি বানৰৰ ধাতু উৰি গ'ল।

কণা-কনিকৈ সিহঁতে সুধিব ধৰিলে, ক'ত কি শুনিলি? কোনোৱে কয় পৰ্ব্বতৰ শিখৰ লৰিল; কোনোয়ে কয় মেঘৰ গৰ্জ্জন হ'ল, কোনোৱে কয় ইন্দই বজ্ৰ মাৰিলে, কোনোৱে কয় কোনো ঋষিৰহে ধ্যান ভঙ্গ হল, কোনোৱে কলে ভূমিকম্পহে হ'ল। এপিনে বানৰ বোৰৰ অজ্ঞতা আন পিনে সিহঁতৰ আতঙ্কৰ উপৰি আতঙ্কত যদিও সহানুভূতি হয়, তাৰ লগে লগে এটি হাস্য ভাবো দিয়া উদয় হয়।

কৌতুকপূৰ্ণ আৰু দুই এটি দৃশ্য চাওঁক—হনুমন্তই সীতাৰ বাৰ্ত্তা আনিবলৈ গৈ যেতিয়া অশোকবন লণ্ড ভণ্ড কৰে তেতিয়া ৰাক্ষস সেনাৰ সৈতে হনুমন্তৰ যুদ্ধ হয়। ইন্দ্ৰজিতৰ সৈতে যুদ্ধত হনুমন্তই আপুনি বান্ধ ললে। উদ্দেশ্য :—

বন্দীহুয়া কৌতুকে ৰাৱনা আগে যাইব।
নগৰৰ নৰনাৰী মোক বেৰি চাইব॥
তেবেসে কৌতুক আমি পাইবোহোঁ বিস্তৰ।"

হনুমন্তই মৰা ভাও ধৰিলে। ৰাক্ষসবোৰে হনুমন্তক বান্ধি সাঙ্গিত কৰি তুলি ললে। বৰ গৌৰব কৰি কৰি কোনোৱে কলে, মোৰ মোমায়েহে মাৰিছে, মোৰ খুৰাই মাৰিছে, ইত্যাদি এইবোৰ কৈ—

ঘসায়া, পিসায়া, লোটয়া থেথলায়া।'
সাঙ্গিবাৰি বান্ধিয়া কান্ধত তুলি লৈয়া॥,,

এইদৰে নি ৰাৱণৰ আগত পেলালেগৈ। তেতিয়া হনুৱে লাহেকৈ মূৰ ডাঙি সভাখন চাই ললে। ৰাৱণৰ প্ৰশ্নোত্তৰত হনুৱে কলে মই লঙ্কা নগৰখন চাবলৈ নিজ ইচ্ছামতেহেঁ আহিছিলো। তলৰ বানৰ জাতি, ৰজাৰ মুখ-খনি চাবলৈ বৰ ইচ্ছা আছিল এয়ে মোৰ অপৰাধ। মোৰ প্ৰান ৰক্ষা নপৰা যেন দেখি ৰাক্ষস মাৰিলো, তোমাৰ পুত্ৰকো মাৰিলো। কিন্তু ইয়াত দোষ ধৰা উচিত নহয়। আততায়ী হলে ব্ৰাহ্মোণকো মাৰিব পাৰি

বুলি শ্রাস্ত্রৰ বিধান আছে। এই উপলুভা কৰা উত্তৰত ৰাৱন ক্রোধত জ্বলি উঠি আকৌ প্রশ্ন কৰিলে। উত্তৰত হনুৱে কলে যে তেওঁ ৰামৰ দূত। সুগ্রীৱ ৰজাই কৈ পঠাইছে যে ৰাৱঁণে সসম্মানে সীতাক ৰামৰ হাতত অৰ্পন কৰিব লাগে। নহলে বিষময় ফল হব। এই কথা শুনি ৰাৱণে ৰাক্ষসক আজ্ঞা কৰিলে হনুক মাৰি পেলাবলৈ আজ্ঞা কৰা মাত্রেই ক্রিয়া আৰম্ভ হ'ল। হনুৱে মিছাকৈয়ে কেঁট কেঁট কৰিব ধৰিলে। পিছত হাঁহি মুখে কবলৈ ধৰিলে, হেৰ পাপীষ্ঠ ৰাৱণ, তই লঙ্কাৰ যোগ্য ৰজা নহৱ। ইত্যাদি কৈ শেষত কলেঃ—

তই আছা উত্তম সিংহাসনে বসি
মই আছো পৰি ভূমিত।
এতিখনে তোক নমাইবাক পাৰো
বামহাতে ধৰি চুলিত॥
যতেক ৰাক্ষসে মোক কোবাৱয়,
তোহোৰ ৰঙ্গ বঢ়াৱে
তই আসি মোৰ পাৱক মৰ্দ্দস
ধৃতি হৌক মোৰ গাৱে॥

এই কথাৰ পিছতে হনুমন্তৰ নেজত জুই দিয়া কাণ্ড হয়।

আকৌ, ৰামৰ সেনাই অঙ্গদৰ আজ্ঞা লৈ মধু বনত ফল খাওঁতে সুগ্রীৱৰ মোমায়েক দধি মুখৰ সৈতে যিখন যুদ্ধ হৈছে আৰু তাত দধিমুখৰ গাল মুখৰ যি অৱস্থা হৈছিল সি ৰাম লক্ষনৰো হাঁহি তুলিছিল।

এই দৰে কন্দলীয়ে বস্তু আৰু অৱস্থা দুয়োকে লোকৰুচি অনুসৰি প্রচুৰ আৰু প্রকৃষ্টৰূপে বৰ্ননা কৰি লোকানুৰঞ্জক হৈ উঠিছে।

সুন্দৰ পুৰুষ আৰু স্ত্রীৰূপ বৰ্ণনাত কবি বিশেষকৈ সংস্কৃত সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈছে। নৰ আৰু নাৰীৰ প্রত্যেক

অঙ্গ প্রত্যঙ্গৰ সবিশেষ বৰ্ণনা আৰু তাত উপমা আদিৰ ব্যৱহাৰ প্রচুৰ পৰিমানে দেখা যায়। নয়ন কমল সদৃশ, বদন শশধৰ সদৃশ, কণ্ঠ কম্বু তুল্য, নাসা তিলফুল তুল্য, অধৰ বন্দুলি তুল্য, সিংহবন্ধ স্কন্ধ, ত্রিবলিত উদৰ, মৃনাল সদৃশ ভুজ যুগ, মদনৰ মধু সম ভ্রুব, ৰত্নশলকা সদৃশ অঙ্গুলী, ৰাম কল সদৃশ উৰু, মুকুতাৰ পান্তি সদৃশ দন্ত, চক্রাকৃত শিৰ, কৰিকৰ সদৃশ উৰু, চম্পক কলিকা সম অঙ্গুলী পান্তি, স্ত্রীৰ মধ্য দেশ কৃশ, স্তন উন্নত কঠিন, এনেবোৰ বৰ্ননাকে পোৱা যায়। এই তুলনা বোৰত সংস্কৃত সাহিত্যৰ পূৰ্ণ প্রভাৱ দেখা গলেও সেই বোৰৰ ব্যৱহাৰত কবিৰ নিজ অন্তৰ্বৃত্তি আৰু ৰচনা নৈপুন্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সেইবোৰ কেৱল শব্দাৰম্বৰ পূৰ্ণ নহয়। দুই এটি উদাহৰণ দিয়া যাওঁক—

ৰাম মুখ পদ্ম মোৰ নয়ন ভ্রমৰ।
বাৰিতে নপাৰো ভোগ কৰে নিৰন্তৰ।
(অযোধ্যাকাণ্ড)

ইয়াত ৰামৰ মুখক পদ্মৰ লগত আৰু নয়নক ভ্রমৰৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে, কিন্তু এই পদ ফাঁকিত ৰামৰ ৰূপ আতিশয্য আৰু বননাৰী সকলৰ মুগ্ধচিত্ত কেনে সুন্দৰ ভাবে প্রকাশ হৈছে। বঙ্গ কবিৰ

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গমোৰ, মাধৱ দেৱৰ-
যেহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়
তথাতে স্তম্ভিয়া ৰয়।
কতনা নয়নে পান কৰিবেক
যতেক মাধুৰি বয়॥

আদি বচনবোৰত একেটি অনুৰাগ একেটি প্রকাশ ভঙ্গি দেখা যায়। সেই দৰে ৰামে বনলৈ ওলাই সীতাৰ পৰা বিদায়

লোৱা সময়ত সীতাৰ বৰ্ণনা কৰাত এনে ব্যৱহাৰ আছে,—

মুখ চন্দ্ৰ হেৰি অমৃতৰ অভিলাষে।
গ্ৰসিবাক লাগি ৰাহু আসি ভৈল পাশে॥
ভ্ৰুৱ যুগ ধনুত কতাক্ষ যেন শৰ।
চমকীয়া ৰাহু গৈল গগন উপৰ॥

আকৌ,

হৰ কোপ বহ্নি পীড়ে খুজি নাপাই জুৰ।
নাভি সৰোবৰে কামদেৱে দিলা বুৰ॥
নিজ পুৰ পশি কামে মুদিল দুৱাৰ।
উদয়ৰ ৰোম পান্তি ধুম ভৈল তাৰ॥

সীতাৰ মুখক চন্দ্ৰ ভ্ৰম কৰি চন্দ্ৰৰ অৰি ৰাহুৱে তাক গ্ৰাস কৰিবলৈ উপস্থিত হ'লহি। ভ্ৰুৱত কতাক্ষ দেখি ধনুত শৰ লোৱা বুলি ভয়তে ৰাহু আকাশ পালেগৈ। বিদ্যাপতিৰ,

নাভি বিবৰসে ৰোম লতাৱলী
ভুজঙ্গিনী শ্যাম পিয়াসা।
নাসা খগপতি চঞ্চু ভৰম ভয়ে,
কুচগিৰি সাধ নিবাসা॥ আদি
যুবতী সৌন্দৰ্য্য, আৰু শঙ্কৰদেৱৰ,

কি কহব ৰমনীক ৰূপ প্ৰচুৰ।
বদনক হেৰি চান্দ ভেলি দুৰ॥
নয়নক পেখি পাই বৰি লাজ।
কৰল ঝম্প কমল জল মাজ॥

আকৌ,

শ্যামতনু শোহে চাৰু কাঁচ চল চল।
দেখিয়া মুদিত ভয়ো নীল উত্পল॥
গগনে অথিৰ চান্দ কানু মুখ পেখি।
পঙ্কজ ৰহিল জ্বল নয়ন নিৰেখি॥

পীত বসন শ্যাম শৰীৰে বিৰাজে।
বিজুৰি চঞ্চৰ ভয়ো নীল হেম মাঝে॥
সুবলিত ভুজ যুগ দেখি লাজ পায়া।
পাতাল ভিতৰে ৰৈল বাসুকি লুকায়া॥
ৰূপেৰ মাধুৰি ত্ৰিভুবন শান্ত কৰে।
অমৃত লুকাইল লাজে দুগ্ধ সাগৰে॥

এই বৰ্ণনাবোৰৰ বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায়।

ভাবুকতাঃ—ৰামায়ন কাব্যৰ ভিন ভিন অৱস্থা আৰু ঘটনা অৱতাৰনা কৰাত মূল সংস্কৃতকে অনুসৰণ কৰিলেও কন্দলীত ভাবৰ বিচক্ষণতা দেখা যায়। তলত দুই এটি উদাহৰণ দি এই কথাৰ সত্যতা দেখুৱা হওক।

মন্থৰাৰ পৰা ৰাম অভিষেকৰ কথা শুনি কৈকেয়ীয়ে আনন্দ প্ৰকাশ কৰি সুসম্বাদ দিয়াৰ বাবে কুজীক গলত হাৰ এডাল দান কৰিলে। কুজীয়ে সেই হাৰ আচাৰি পেলালে, আৰু

হাতে হাতে পিশয় বজায়া দান্তে দান্ত।
আজস শুনিয়া যেন তেলিয়াৰ জান্ত॥
সাপে খায়া মাৰোক গৰল নোহে খাহা।
গলে হাণ্ডি বান্ধি নোহে মৰিবাক যাহা॥
আবে জানো ভৈল তোৰ অধম বিপতি।
আপদ কালত তোৰ হেন ভৈল মতি॥
প্ৰলয়ে হৰিষ তোৰ পাচ নমনস।
চুন্দেবাসে তল যাস পাৱক গিলস॥
যেবে তোৰ জীবেক সপুত্ৰ পৰিবাৰ।
ৰাঘৱক ৰাজ্য দিতে ৰাজাক নিবাৰ॥ ইত্যাদি

ৰানীৰ আগত দাসী মন্থৰাৰ এনে তিৰস্কাৰ অসহ্য হ'ল হেঁতেন, কিন্তু এই তিৰস্কাৰত ৰানীৰে স্বাৰ্থ দেখুওৱা হৈছিল।

ৰাণীৰে মহা আনন্দ উলাহৰ ঠাইত নিৰানন্দ উপস্থিত কৰিৰ লগীয়া হৈছিল। গতিকে দাসীৰ অস্বাভাৱিক ব্যৱহাৰ দেখুও-ৱাৰ আৱশ্যক।

এইদৰে কবিয়ে সংস্কৃত শ্লোকৰ পৰা কেতিয়াবা কথা বঢা-লেও সি কাব্যখনি বিকৃত নকৰি ভাববোৰ সহজ গ্ৰাহ্য কৰি তোলে।

সুমন্ত্ৰ মন্ত্ৰীবৰে সীতাসঙ্গত থকা ৰামৰ আগত জনালেহি দশৰথ কৈকেয়ীয়ে তেওঁক আহ্বান কৰিছে। ৰামে ৰাজ্ঞ অভিষেকৰ কথা কবলৈ মতা বুলি জানি সীতাক কিছু কথা কৈছে,- তাৰ ভিতৰত এনে কথা আছে —

জানা প্ৰানেশ্বৰী যুবৰাজ হুয়া,
আমি আছো যেতিক্ষণ।
মোৰ সঙ্গে চলি আসিবেক সবে,
যত পাত্ৰ মন্ত্ৰীগন॥
তাসম্বাক অৰ্চ্চা কৰিতে জানকী,
মই যেন নোহো লাজ
জানিবা নিশ্চয় তোমাতে লাগিল,
ইঠাৱৰ যত কাজ॥

সীতায়ো উত্তৰ দিছে,

ইঠাৱৰ কাৰ্য্য চৰ্চ্চিবোহোঁ আমি
চলিয়ো তুমি এক্ষনে॥
এহি বুলি ৰাৰ মায়ে আগ বঢাই
থৈলা জগতৰ যাৱে।
স্বামীক সাম্বুধি পাচে সীতা সতী,
আসিলন্ত নিজ ঠাৱ॥

এই চিত্ৰটো কবিৰ কল্পিত হলেও ইয়াত পূৰ্ণ স্বাভাৱিকতা আছে। সীতা স্বতুল বোৱাৰী। গৃহস্থীৰ আচৰণ শিক্ষা তেওঁ

পাব লাগে। ৰামৰ সৈতে পাত্ৰ মন্ত্ৰী সকল আহিব। গতিকে তেওঁ লোকৰ যথেষ্ঠ সমাদৰ যাতে হয়, আৰু ৰাম লাজত নপৰে তাৰ বাবে ৰামে সীতাক কৰ্ত্তব্য সোঁৱৰাই দিছে। ই আদৰ্শ গৃহস্থী জীৱনৰ চিত্ৰ। কথা বোৰ যেন অসমীয়া পৰি-য়ালতৰ মাজত হৈছে। আকৌ, ৰাম যেতিয়া ৰথত উঠি দশৰথ কৈকেয়ীৰ ওচৰলৈ যাব ধৰিলে, তেতিয়া নাৰীসকলে ৰামক চাব ধৰিলে আৰু এইদৰে কবলৈ ধৰিলে —

জনমে জনমে প্ৰয়াগ বটত
সীতা তেজি কলেবৰ।
সি কাৰণে গুণ সাগৰ ৰামক
পাইলা মনোনীত বৰ॥
অৱশ্যে তোমাক দিবন্ত ৰাজ্যক,
মহাৰাজা দশৰথে।
শুনিয়ো গোসাই, আমাক পালিবা
তুমি প্ৰভু পুত্ৰৱতে॥
সাফলা কৌশল্যা গোসানী তোমাক,
গৰ্ভত ভালে ধৰিলা।
কি ভৈল আনন্দ কৰ্ম্মাগত লক্ষ্মী,
আপুনি যাক বৰিলা॥" ইত্যাদি

এই কথাবোৰে পিচ মুহুৰ্ত্ততে বনবাস প্ৰস্তাৱৰ যি অন্ধকাৰ পৰিল তাকে বেচি হৃদয়গ্ৰাহী কৰাত সহায় কৰিছে। আকৌ ৰাম আহি যেতিয়া দশৰথক বিষাদিত অৱস্থাত দেখিলে তেতিয়া ৰামে আশ্বাস উক্তি দিব ধৰিছে। এই আশ্বাসোক্তিত ৰামৰ বীৰত্ব মহত্ব আদি সকলো বিশেষকৈ উদ্ভাসিত হৈ উঠিল। শেষত এনেকৈয়ো কলে —

নিষ্ঠে বোলো যদ্যপি বাপৰ আজ্ঞা পাওঁ।
ৰাজ্য পৰিহৰি তেবে বনবাসে যাওঁ॥

যেহি বোলা পিতৃ তাকে কৰিবাক পাৰোঁ।
নোবোলন্ত কিছু পিতৃ আত মই হাৰো॥ ইত্যাদি

ইয়াৰ পিছত চৈধ্য বছৰ বনবাস ৰূপাৰ বি অভাবনীয় আজ্ঞা ৰামে পাব তাক সহজ ভাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ৰামৰ অন্তৰ এই দৰে প্ৰস্তুত হব ধৰিছিল। এইদৰে ব'তে কন্দলীয়ে নিজৰ কথা যোগ কৰিছে ততে সি তীব্ৰ অনুভূতি কৰোৱাত উপযোগী হৈ পাৰিছে।

কুজী মন্থৰাই অমৃতত বিহ ঢালি ভৰত মহৎ উপকাৰ কৰা বুলি ধৰি আনন্দত উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে, কৈকেয়ীৰ পৰা পোৱা নানা ৰত্ন অলঙ্কাৰে বিভূষিতা হৈ নিজকে পৰমা সুন্দৰী বুলি ভাবি ভৰতৰ প্ৰীতি আৰু উপহাৰ লাভ কৰিবলৈ গৰ্ব্বভাবে আগ বাঢ়ি আহিছে—

মই বান্ধো ৰূপ বৰ হেনয় নোহয়।
মোহোৰ স্বৰূপে দেখো আথানো প্ৰলয়॥
বয়সত বৰ মই ভৰতত কৰি।
কামৰশ হৈলে সিটো দোযক নধৰি॥
বিদিতে কুমাৰে যেবে লাজ কিছু কৰি।
গুপ্তৰূপে তথাপিতো হৈবো পটেশ্বৰী॥

এনে দুৰভিলাষৰ প্ৰতিফল কি হ'ল তলত দিয়া কথাই প্ৰকাশ কৰিব ---

দেখ ভাই সমস্তৰে বহিলুণ্ড আইল।
হেন বুলি কুজীক তাহন্তে সন্ধটাইল॥
সকল আপদ হেতু এইসে আগুধী।
ভুকু লাখি চন্ধৰ মাৰস যথাবিধি॥
তেন শুনি শত্ৰুঘনে মন্থৰাক পাইল।
যেন মৃত্ৰ মৃগী দেখি কেশৰী খগাইল॥

ৰাবে ধৰি কুজীক ফুৰাইল বহুপাক।
মন্থৰা ঘূৰয় যেন কুমাৰৰ চাক॥
মাৰিলন্ত কুজত অনেক শত কিল।
চিত কৰি হিয়াত ডাঙৰ শিল দিল॥
দুই কাষে মাৰিলন্ত নিদাৰুন লাথি।
ঘুকুচা ঘাৰত দিল বহু ঘৰাকটি॥
× × × ×
কুজীৰ বিলাই দেখি তাইৰ বন্ধুজন।
হাঁ বান্ধে বুলিয়া কান্দিলা ঘনে ঘন॥

ওপৰত দিয়া চিত্ৰটি মূল বাল্মীকি ৰামৰয়ণৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। কন্দলীৰ হাতত ই বেছি উপভোগ হৈ পৰিছে। পিছৰ যুগত অনন্ত কন্দলৰী কুমৰহৰণৰ কুঁজীৰ চিত্ৰটো ইয়াৰ হুবহু নকল নহলেও ইয়াৰে ৰূপান্তৰ বুলি ধৰিব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰথম ভাগৰ কুজীৰ অভিলাষ বৰ্ণনা আৰু পাছৰ অৱস্থা দুয়োটা লগ হৈ সুন্দৰ বিদ্ৰূপৰ চিত্ৰ হৈ পৰিছে। এনেকৈ সাধাৰণ লোকক আমোদিত কৰি আৰু উচ্চস্তৰৰ লোকক বিস্ময়ান্বিত কৰি কবিয়ে জাতিৰ এটি অসাধাৰণ সম্পদ গঢ়ি তুলিছিল।

অলঙ্কাৰ— কাব্যৰ অঙ্গস্বৰূপ শব্দ আৰু অৰ্থৰ শোভা বঢ়োৱা ধৰ্ম্মকে অলঙ্কাৰ বোলে। ভাবৰ উৎকৰ্য দেখুৱা আৰু বস্তুৰ ৰূপ, গুণ, আৰু ক্ৰিয়াৰ বিশেষ অনুভৱ কৰাবলৈ অলঙ্কাৰৰ আৱশ্যক হয়। ইয়ে প্ৰকৃত কাব্যালঙ্কাৰ। এনেকৈ সহায়ক নহলে অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কাব্যৰ বোজা মাথোন হয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা শ্ৰেতা আৰু পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈয়ো অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ হয়, কিন্তু সি কাব্যৰ গৌন উদ্দেশ্যহে পূৰণ কৰে। দুয়োটা উদ্দেশ্য পূৰণ হোৱাকৈ অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰাকে উত্তম ব্যৱহাৰ বুলিব পাৰি।

অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰত ৰমণীয়তা নেথাকিলে সি কাব্য শোভা নবঢ়াই কুৎচিত হে কৰে। ভাবৰ উৎকৰ্ষ প্ৰকাশক বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্য, ভীষনত্ব আদি ৰূপ অনুভৱত সহায়ক, গুণ অনুভৱত সহায়ক আৰু ক্ৰিয়াৰ অনুভৱত সহায়ক কৰিয়ে কন্দলীয়ে অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কন্দলীৰ অলঙ্কাৰ বোৰৰ কিছুমান বাল্মীকি ৰামায়ণৰ, কিছুমান আন সংস্কৃতৰ, কিছুমান দেশীয় আৰু কিছুমান নিজৰ উদ্ভাৱনা।

কেইটিমান মাথোন উদাহৰণ তলত দিয়া হল —ৰূপ অনুভৱত ব্যৱহাৰ হোৱা অলঙ্কাৰ —

"সীতাৰ প্ৰভাৱে মুখ মলিন সবাৰ।
পূৰ্ণ চন্দ্ৰ উদয়ে নজ্বলে যেন তাৰ॥ (তাৰ—তৰা) (উপমা)

"পৰম নিশ্ৰীক দেখিলন্ত ৰামে
বদন দশৰথৰ।
ৰাহুগ্ৰস্ত হৈলে নজ্বলয় আতি
কিৰণ যেন সূৰ্য্যৰ"॥ (উপমা)

"আখি মুখ পখালিলা ৰামে দিলা জল।
শিশিৰ প্ৰকাশে যেন ৰকত কমল॥" (উপমা)

"তাসম্বাৰ মাজে দেৱী সংসাৰত সাৰা।
মেঘে যেন ঢাকি আছে সৰ্ব্বোত্তম তাৰা॥
কেশে যেন ঢাকি আছে চম্পক মল্লিকা।
ভস্মে যেন ঢাকি আছে অগনিৰ শিখা"॥ (মালোপমা)

ভাব অনুভৱত ব্যৱহাৰ হোৱা অলঙ্কাৰ —

"দশৰথ সাগৰ তৰঙ্গী নদী তুই—।
অলপতে শুকাই যাইবি জানিলোহোঁ মই॥
প্ৰিয়া গঙ্গা কৌশল্যা গম্ভীৰ বেগে বহে।
ৰাম অভিষেকক বেকত কৰি কহে॥,,
(তৰঙ্গী—তৰাং,ৰাম) (ৰূপক)

"কৰা বিমৰিষ যেন সুৰ্য্যদেৱ
ভূমিত অ্যাসি পৰিল॥
ভূমি পৰিবৰ্ত্ত, যেন ভৈল আতি
সাগৰ যেন শুখাইল। (উৎপ্ৰেক্ষা)
হৰযিতে আতি ৰাজা দশৰথ
বিষাদক বৰ পাইল"॥

"নুগুচাই মুখশ্ৰীক বহুয়া ৰাজ্যহীন।
ৰাত্ৰি যেন চন্দ্ৰ কান্তি নকৰে মলিন,,॥ (উপমা)

"মধুফল আশায়ে সেবিলো বৃক্ষমূল।
ফল কালে ভৈল সিয়ো শিমলীৰ তুল॥
বিৰিধ কালত হেন নিকাৰুণ ভৈল।
মুখৰ গৰাস মোৰ তাকো কাঢ়ি লৈলে॥ (বিৰিধ—বৃদ্ধ)

"ওৰাৰি শ্মশান শাল চিন্তা আম গাণ্ডি।
কৈকেয়ীৰ বচনে থোচনি ভৈল দাণ্ডি॥
শোক বহ্নি শ্বাস ধুম বিয়োগ তোমাৰ।
নিৰন্তৰে শৰ দাহ কৰিবে আমাৰ॥ (ৰূপক)
তুমি এৰিলেতো মই শোক দুঃখ পাইবো।
নিহৰে নলিনী যেন ঠাৱতে শুকাইবো॥ (উপমা)
ধেনু যেন বৎসৰ পাচত কৰে গতি।
তোমাৰ লগতে যাইবো হেন মোৰ মতি। (উপমা)
কৈকেয়ীক দেখিয়া শৰীৰ মোৰ কম্পে।
হৰিণীক নিতে যেন বাঘিনীয়ে জাম্পে॥ (উপমা)
সাপিনীৰ আগে যেন মণ্ডুকীৰ গতি।
সেনীৰ আগত যেন কম্পে কপোৱতী॥ (উপমা)

গুণ অনুভৱত ব্যৱহাৰ হোৱা অলঙ্কাৰ—

"সূৰ্য্য অবিহনে যেন নোশোভয় দিন।
ৰজনী নোশোভে যেন শশধৰ হীন॥

বসন্ত নোশোভে বিনে কোকিলৰ ৰোলে।
নিষ্ফল জীৱন প্ৰভু তুমি বিনে কোলে॥" (উপমা)
"শ্ৰীৰাম লক্ষ্মণে দুই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য ভৈলা।
সীতা সন্ধ্যা এৰিয়া বহুত দূৰ গৈলা॥
অন্ধকাৰ ৰাৱণ চাপিল গৈয়া কোল। (ৰূপক)

ক্ৰিয়া অনুভৱত বাৰহাৰ হোৱা অলঙ্কাৰ —
"ৰামৰ ঘৰণী মোক ভজিবাক চাস।
মৰিবাক লাগিয়া কালকুট বিষ খাস॥
ত্ৰিশূলৰ ওপৰত নাচিবাক চাস।
মহাপাপী হুয়া তই স্বৰ্গে কৰ আশ॥
হুয়া জুই আগুনি চন্দ্ৰক গ্ৰাৱ দেস।
জ্বলন্ত অগ্নিক বেটা বস্ত্ৰে বান্ধি নেস॥
তিখান খাণ্ডাত জিহ্বা ঘষিবাক চাস।
বহ্নিকুণ্ড মাজে যেন পতঙ্গৰ ঝাস॥
ৰামৰ ভাৰ্য্যাক নীচ ৰাক্ষসে বাঞ্ছস।
সুচীৰ মুখত দিয়া নয়ন জান্তস॥
গলে শিলা বান্ধি তই-তৰ সমুদ্ৰক।
ক্ষুদ্ৰ পক্ষী হুয়া ধাৱ দেহ গৰুড়ক॥
বেঙ্গ হুয়া তেৰধুৰ আগত মিলস।
এনি সাপ হুয়া তই পৰ্ব্বত মিলস॥
বিৰাইল, বাঘিনী সমে কৰ পৰিহাস।
পৃথিবীৰ জন্তু আদিত্যৰ ধাৱে যাস॥
সিংহৰ ভাৰ্য্যাক শৃগালৰ অভিলাষ।
শান্তী সীতা মোক তই ভজিবাক চাস॥" (নিদৰ্শনা)
"ত্ৰৈলোক্যৰ নাথ এৰি তাপসীক চাস।
পকা কণ্টকীক এৰি ডহাফল খাস॥"

"আপোনাৰ দ্বেৰে সিটো আপুনি নাশয়।
কোপ কৰি ছাগে গজ কটাৰ ঘষয়॥
কটকটাই ঘাৱ কোনে খুজি ফুৰে কাটি।
যমক ৰণত কাৰ মোলচিল পাতি॥
মৃগ হুয়া কোন জনে জগাইলেক বাঘ।
ক্ৰোধ কৰি শৃগালে সিংহৰ ভৈলা আগ॥
ক্ষুদ্ৰ পশু হুয়া কোনে জঙ্খালেক হাতী।
খঙ্গাল গোমৰ কঙ্কালত দিলে লাঠি॥
সিংহৰ লাঙ্গুল ধৰিবাক হাত মেলে।
কংহাল গোমৰ সঙ্গে পৰিহাস খেলে॥
প্ৰমত্ত গজৰ দন্ত আবুৰিতে চায়।
মৰিবাক লাগি কোনে বাঘে হাল বায়॥" (নিদৰ্শনা)

দুৰ্গাবৰ

গীতি ৰামায়ন আৰু বেউলা আখ্যান ৰচক কবি দুৰ্গাবৰ, বা দুৰ্গাদাস, কোচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ দিনৰ। বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব ইং ১৫১৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৪০খৃষ্টাব্দলৈকে (গেইট ছাহাবৰ অসম বুৰঞ্জী আৰু ৰায় বাহাদুৰ কনক লাল বৰুৱাৰ Early Histry of Kamrup) ১৫৪০ খৃষ্টাব্দত নৰনাৰায়ণ ৰজা হয় এই বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ নৰনাৰায়নৰ দিনতহে শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ, অনন্তকন্দলী, ৰামসৰস্বতী আদিৰ প্ৰতিভা বিশেষকৈ প্ৰকাশ পায়। বেউলা আখ্যানত কবিয়ে বিশ্বসিংহ নৃপবৰক বন্দনা কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ কাল নিৰ্ণয় হয়। তেওঁ লিখিছে —

"কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মন্ত্ৰিবী বন্দো ওঠৰ কোঞৱৰ ॥"

তওঁৰ আন পৰিচয়ৰ অন্যান্য বচন সেই গ্ৰন্থতে এনেদৰে আছে —

"কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম।
পৰ্ব্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম ॥
নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰতে সাৰ।
আছয় পাৰ্ব্বতী অসুৰৰ ক্ষয়ঙ্কাৰ ॥
"বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব্ব অৱতাৰ।
কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা প্ৰচাৰ ॥,,
"শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ তান পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ।
বিৰচিল গীত বিতোপন ॥"

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ চন্দ্ৰধৰৰ পুত্ৰৰূপে নিলাচল বা কামাখ্যাত জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালত গীত ৰচনা কৰে। এওঁ এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ লোকৰঞ্জক কবি আছিল। হয়তো তেওঁ নিজে ওজা আছিল। বাহুবল শিকদাৰক গন্ধৰ্ব্বৰ অৱতাৰ বোলাৰ পৰা ধৰিব পাৰি যে সেই কালত নৃত্য গীতৰ বিশেষ চৰ্চ্চা আছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ আগতে অৰ্থাৎ নাম কীৰ্ত্তন আদি আৰু নাট অভিনয় আদিৰ প্ৰচলনৰ আগতে সেই বোৰৰ ঠাই ওজা আৰু যাত্ৰা অভিনয়েই পূৰাইছিল। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম দৃশ্যাভিনয়ক "চিহ্ন যাত্ৰা"ই বোলা হৈছিল শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনো ওজা পালীৰ দৰে গোৱা হৈছিল। —ভূষণ দ্বিজৰ "শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ" ১৮৬ পদত ওজাপালী চলি থকাৰ প্ৰমান পোৱা যায়। যেনে—

"কীৰ্ত্তন কৰয় পালি ঘোষাক গাৱয়।
ওজাপদ বোলে যেন অমৃত সিঞ্চয় ॥"

বৰপেটাৰ "কথা গুৰুচৰিত"ত আছে—"বৰদ্ৱাৰৰ পৰা পাটবাউসী লৈ কথা চৰিত্ৰ ঘোষা কীৰ্ত্তনহে আছিল সৰু আতা ঠাকুৰ আতা প্ৰমুখ্যে সোধে, গুৰুজনে মুখপদ্মে কীৰ্ত্তন কৰে, দশ অৱতাৰ বাইশ অৱতাৰ শ্ৰীৰামকৃষ্ণ বলভদ্ৰৰ চৰিত্ৰ। আতৈ সবে মহাশ্ৰদ্ধা ভাত্ৰ কৰ্ণাঞ্জলি ভৰি পিত্ৰ গুণ মালা, লীলামালা, ভটিমাৰ ক্ৰম নাছিল, মাত্ৰ কীৰ্ত্তন ওজাহে গাইছিল।

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ বা গীতি ৰামায়ণ— দুৰ্গাবৰে ৰচনা কৰা ৰামায়ণক দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ বা গীতি ৰামায়ণ বোলে। এই ৰামায়ণৰ বিশেষত্ব এই যে ইয়াক গীতৰ আকাৰত লিখা লৈছে। গীতবোৰত আৰ্য্য সঙ্গীতৰ সুৰ বন্ধা আছে। বহুকাল আগৰে পৰা যে অসমত গীত আৰু ৰাগৰ চৰ্চ্চা আছিল, এই ৰামায়ণ খনো তাৰ এটা বিশেষ প্ৰমাণ ✓ দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত গীতৰ বাহিৰে পদো আছে। গীতত যি খিনি প্ৰকাশ নহয় সেইখিনি পদেৰে পূৰণ কৰা হৈছে। ভিন ভিন ভাৱৰ গীতত ভিন ভিন সুৰ বন্ধা আছে। ইয়ো শ্ৰোতা মণ্ডলিৰ মন আকৃষ্ট কৰাৰ এটা বিশেষ কাৰণ। কবিয়ে যিবোৰ সুৰ ৰামায়ণ খনিত ব্যৱহাৰ কৰিছে সেইবোৰ এই :— ৰাগ-১ বেলোৱাৰ, ২ বড়াৰি, ৩ গুঞ্জৰি, ৪ ধনশ্ৰী, ৫ ৰামগিৰি, ৬ অহিৰ, ৭ পটমহৰি, ৮ ভাটিয়ালি, ৯ বসন্ত, ১০ সুহাই, বা সুয়াই ১১ মঞ্জুৰি, ১২ চালেণি, ১৩ শ্ৰীগান্ধাৰ, ১৪ মালচি, ১৫ মেঘমণ্ডল, ১৬ দেৱমোহন, ১৭ শ্ৰীগন্ধকালী, ১৮ মাৰোৱাৰ, ১৯ দেৱজিনি, ২০ আকাশ মণ্ডলি।

এই সুৰবোৰেৰে ওজাই গীত গালে সচাকৈয়ে শ্ৰুতি মধুৰ হয়। ওজা হবলৈ হলে গুৰুৰ ওচৰত নৃত্য গীত ভালকৈ শিকিব লাগে। এইদৰে শিক্ষিত হোৱা লোকে

কোনো পূজা, উৎসৱ আদিত পালীৰে সৈতে আখ্যান মূলক গীত পদ গায়। ওজা পালীয়ে ছেও ধৰি-খুটিতাল বজাই মুদ্রা অঙ্গি-ভঙ্গিৰে গায়। প্ৰথমে ওজাই আৰম্ভ কৰি দিয়ে আৰু পালীবোৰে তেওঁৰ লগে লগে গায়। এনেকৈ কিছু গোৱাৰ পিছত ওজা-পালীৰ ভিতৰত প্ৰশ্নোত্তৰ ক্ৰমে পদ-বোৰৰ নানা কৌতুক পূৰ্ণ আৰু চিন্তাপূৰ্ণ ব্যাখ্যা হয়। পদ শুনা আৰু নাচ বাগ চোৱাত মানুহৰ যিমান আগ্ৰহ এই ব্যাখ্যাবোৰ শুনাতো সিমানেই আগ্ৰহ। ওজা-পালী সজ্জাই ৰাজহুৱা উৎসৱ আদিত গোৱাৰ বাহিৰেও মঠ-মন্দিৰ আদি ধৰ্ম্ম-থানবোৰতো গোৱাৰ ব্যৱস্থা আছে। আহোম ৰজা-সকলৰ দিনত হিন্দু-মঠ-মন্দিৰ আদি পৰিচালনাৰ বাবে দলৈ, পূজাৰী, ভাগৱতী; ভৰালী, মালী, আদি নিযুক্ত কৰাৰ দৰে ওজা-পালী নিযুক্ত কৰাৰ প্ৰমাণ বিশেষকৈ পেৰাকাকত বোৰৰ পৰা পোৱা যায়। এই অনুষ্ঠানৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰো শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি পীতাম্বৰৰ "উষা-পৰিণয়", পিচৰ গঙ্গাদাস ভৱানীদাসৰ "অশ্বমেধজজ্ঞ" পৰ্ব্ব, সেইদৰে মনকৰ নাৰায়ণ দেৱ আদিৰ বেউলা গীত এই শাৰীৰে গীতি কাব্য। এই ৰামায়ণ ৺বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসীদেৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থত কেৱল অৰণ্য, কিস্কিন্ধা সুন্দৰা আৰু লঙ্কা কাণ্ডহে আছে। অৰণ্য কাণ্ডৰ আৰম্ভনিতে অযোধ্যাৰ কাণ্ড শেষ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। বাকী দুইকাণ্ডৰ বিষয়ে ৰচনা কৰিছিল নে নাই কোনো প্ৰমাণ এতিয়ালৈকে পোৱা নাই।

কবিয়ে বিশেষ বিচাৰ কৰি ৰামায়ণৰ মূল কথাৰ সূত্ৰ ৰাখি বিশেষ বিশেষ ঘটনা আদি চমু চমুকৈ গীত আৰু পদত গাই গৈছে। কবিৰ একো একোটি গীত একোটি খণ্ড কাব্য। নিৰ্ব্বাচন, উদ্ভাৱনা, ৰচনা নৈপুণ্যত কবিয়ে নিজকে প্ৰকৃত

শিল্পী বুলি পৰিচয় দিব পাৰিছে। তেওঁ স্বাধীন চিন্তাৰে লোক ৰুচি অনুসাৰে কাব্য ৰচনা কৰি বিশেষ কৃতিত্ব লাভ কৰিছে। কবিৰ নিজ উদ্ভাৱনা শক্তিৰ পৰিচয়, তেওঁৰ ৰাম সীতাই বনত পাশা খেলোৱা, খেৰি খেলোৱা, সীতাই ৰামক হিৰন্ময় মৃগক বধ নকৰাকৈ ধৰি আনিবলৈ কোৱা, ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰাৰ পাছত সীতাৰ মনত লোকাপাবাদৰ ভয় আৰু ৰামৰো সীতাৰ প্ৰতি সন্দেহ আদি বৰ্ণনাবোৰতে পোৱা যায়। সাধাৰণ মনস্তত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কবিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণ খনি ৰচনা কৰাৰ কাৰণে অধ্যাপক ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতী দেৱে ইয়াক বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গাওঁলীয়া সংস্কৰণ বুলিছে (অসমীয়া পুৰণি সাহিত্য)। দুই এটি কথালৈ আঙ্গু-লিয়াই এই অভিমতৰ যুক্তিযুক্ততা দেখুৱাব পাৰি। বাল্মীকি ৰামায়ণত ৰামে সীতাৰ প্ৰতি সন্দেহ ভাব দেখুৱা নাই। পিছত অগ্নি পৰীক্ষা কৰিলে যদিও লোকাপবাদ দূৰ কৰিবলৈহে। কিন্তু দুৰ্গবৰে কথা বস্তু সেইদৰে ৰখা নাই। ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰাৰ পিছত সীতাই বিলাপ কৰিছে— অ কি বিধিহে—

কৰ্ম্ম বন্ধ এৰাইতে ন পাৰি।
নিৰ্ম্মল কুলৰ মাজে কলঙ্ক ৰাখিলো হে—
এবে ভৈলো কুল খিলিঙ্কাৰি॥
মই অলক্ষিনী লাগি প্ৰভুক পঠাইলোঁ হে—
লক্ষ্মণকো পঠাইলো উদ্দেশে।
শূণ্য গৃহ পায়া মোক ৰাৱণে হৰিলা হে—
নষ্ট ভৈলো আপোনাৰ দোষে॥
মৃগক মাৰিয়া প্ৰভু পালটি আসিয়া হে—
মেৰভো যে নেদেখিবো সীতা।
কি জানি কি ভৈল বুলি অৰণ্যে ভ্ৰমিবো হে—

চিন্তা কৰি হৈবো আকুলিতা ॥
আনে মন্দ বুলিবেক তাকো প্ৰভু শুনিবেক
নানা কথা ভাবিবো মনত ।
অৰণ্যে কু অভিপ্ৰায়ে পঠাইলে লক্ষ্মণে হে—
যত দোষ পৰিবো মোহোত ॥
অসতী ৰমণী সীতা পলালে অন্তৰি হে—
ভাবিবো মনত ৰঘুপতি ।
বোনবাসে বাস কৰি বৰ দুখ পাইলা হে—
সি গুণে এৰিলা নিজ পতি ॥
সম্পদে সুন্দৰী নাৰী আপদে পেলাইলা এৰি—
তিৰী জাতি নোহে আপোনাৰ ।
এহি বুলি নাৰায়ণে কান্দিবেক অনুক্ষণে—
আমাক কৰিয়া তিৰস্কাৰ ॥
এহি জনমক লাগি নৈৰাশ কৰিলা হে—
পুন্ন নাহি দেখিবো নয়নে ।
মহাশোক কৰি মায়ে অধোমুখ কৰি চায়ে
কবিবৰ দুৰ্গাদাসে ভণে ॥

সীতা হৰণত সাধাৰণ লোকে সীতাৰ মনৰ ভাব যেনে হব পাৰে বুলি ভাবিব কবিয়ে সেইদৰেই এই বিলাপৰ গীত ৰচনা কৰিছে । সীতাই ভবাৰ দৰেই ৰামে ঘূৰি আহি সীতাক নাপাই শোকত বিহ্বল হোৱাৰ লগে লগে সীতাক সন্দেহো কৰিছে । গীতত প্ৰকাশ হোৱা কথাখিনি এই—

সীতাই মোক এৰি গ'ল । তৃনত শয়ন আৰু বক্কল পৰিধান বৰ দুখ বুলি সীতাই মোক মৃগ আনিবলৈ পঠাই আৰু লক্ষ্মণকো পঠাই আঁতৰি গ'লগৈ । তিৰোতাৰ মায়া বুজিব নোৱাৰি । ইত্যাদি এইবোৰেই কবিৰ উদ্ভৱনা । চিত্ৰকুটত ৰামে অযোধ্যালৈ মনত কৰি দুখ কৰোতে সীতাই

সান্ত্বনা দি নিজ মায়াৰ দ্বাৰা বনতে অযোধ্যাপুৰী নিৰ্ম্মান কৰি আনন্দ বোৱাইছে । ৰাম, সীতা, লক্ষ্মণ আৰু পাত্ৰ মন্ত্ৰী মিলি চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দ্দশীৰ উৎসৱ পালন কৰা দেখুৱাইছে । চ'তৰ শুক্লা চতুৰ্দ্দশীক মদন চতুৰ্দ্দশীও বোলে, মদন ভঞ্জীও বোলে । এই তিথিত আনন্দ উৎসৱ কৰি মদনৰ পৰিতুষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয় । কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে—

"অলঙ্কাৰে আপোনাৰ অঙ্গ বিভুষিলা ॥
লক্ষ্মণেও সেইমতে কৰিলন্ত লাস ।
সীতায়ো আপুনি কৰিলন্ত লাস-ভাস ॥
লাস ভাস কৰিয়া মদনে মোহে মন ।
হাতে মোট ধৰিলন্ত শ্ৰীৰাম লক্ষ্মণ ॥
সীতায়ো ধৰিলা মোট উত্তম স্বভাৱ ।
অযোধ্যাৰ লোকে মোট লৈলা গাৱে গাৱ ॥
চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দ্দশী খেলাৱন্ত খেৰি ।
মোটৰ পাকত যেন ধৰে বেৰি বেৰি ॥ ইত্যাদি ।

অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ পৰা প্ৰকাশিত ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীত অসমৰ মদন পুজা আৰু মোট খেলৰ কৌতুক সমন্ধে এটি বিৱৰণ আছে । বিৱৰণটো এইঃ—
(মদন পূজাৰ আড়ম্বৰ) "পাছে বৈশাগৰ ১০ যাওঁতে কৃষ্ণা এয়োদশী তিথিত মদন পুজাৰ অধিবাস কৰিলে । সেই দিনে তাৰ দেশৰ মানুহক যাক যি নিয়মে দিব লাগে কুহুম্বুলীয়া কৰি দিয়ে । সেইৰূপে সকলোকো দিলে । পাচে আমাৰ কটকীকো সিংহাসনৰ ঘৰলৈ আনি কুহুম্বুলীয়া জামা বোলোৱা পাগ বোলোৱা পটুকা, বোলোৱা দোপটা এইৰূপে বঁটা দিলে, খেলিবলৈকো ছালৰ মোট ২ টা দিলে । x x তাৰ পাচদিনা কলা পটৱাৰ চোচালি কৰি ঘৰ এটি সাজে । তাতে মৃত্তিকাৰ কামদেৱৰ মূৰ্ত্তি সাজি পূজা কৰে । পূজাৰ

উপহাৰ অনেকো কৰে আৰু ডাঙৰ লাড়ু কৰিও দিয়ে। পাচে পূজাৰ অন্তত ৰাজা আহি কামদেৱৰ মূৰ্ত্তিক সেৱা কৰি সোনৰ নাল দিয়া মোটেৰে কামদেৱৰ গালে পানী মাৰিলে। পাচে যুৱৰাজ প্ৰমুক্ষে বৰ মানুহ সকলেও সেৱা কৰি ৰূপৰ নাল দিয়া মোটেৰে পানী কামদেৱৰ গাত মাৰিলে। + + +

আৰু বাহিৰতো অন্যান্যে মোটেৰে পানী মৰামৰি কৰিছিলে। গুণী গায়নেও তালে খোলে ছংকীৰ্ত্তনৰ ধাৰণে গীত গাইছিলে।

(মোট খেলৰ কৌতুক)

"পাচে যুৱৰাজ প্ৰমুক্ষে সকলো বৰা-বৰুক আহিল আৰু ৰঙ্গচোৱা মানুহো অনেক আহিছিলে। সেইদিন আমাৰ কটকীকো নিছিলে। পাচে ৰাজা মোট খেলাবলৈ গোমতী নদীলৈ আহিল। * * *

ৰজাৰ আগত শিৰৰ চন্দ্ৰবান নিছিলে। * *

পাচে সেইৰূপে ৰাজা গৈ গোমতী নদীৰ তীৰে পানীত হাতীৰ ওপৰত আছিল। পাচে যুৱৰাজ প্ৰমুখ্যে পানীত নামি দুফৈদ হৈ মোটেৰে পানী মৰামৰি কৰিছিল। = পাচে ৰাজাৰ আজ্ঞায়ে কামদেৱ গোসাঞিৰ আগত দিয়া দধি, দুগ্ধ, খিৰিছা, লাড়ু এই সকলো বিভাগ কৰি বৰা-ৰকুক আৰু ভাল মানুহলৈকো দি পঠালে, আমাৰ কটকী-লৈকো দি পঠালে।... ... আৰু ৰাজা যাওঁতে ঘৰলৈ আহোঁতে নগৰৰ স্ত্ৰীসকলে দশ পাঁচ একে ঠাই হৈ কল পুলি কই দীপ' ঘট থৈ উৰুলি দিয়ো। সেই সকলৈলে ৰাজাৰ আজ্ঞায়ে সেৱাকে আধলি, সিকি, দুৱানি একানি৹ মুঠি কৰি পেলাই দিলে।

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দ্দশীৰ উৎসৱ পালন কৰা ব৷ৰ অনুমান হয় যে সেই সময়ত কামৰূপত

এই উৎসৱৰ প্ৰচলন বিশেষ ৰূপে আছিল। ই শৈৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচলিত থকাৰো প্ৰমাণ দিয়ে। উত্তৰ গুৱাহাটিৰ পৰা প্ৰায় সাত আঠ মাইল উত্তৰে এটি পাহাৰত মদন কামদেৱৰ মন্দিৰ আছে, ইয়াৰ নামনিৰে বৈ যোৱা সৰু নদী এটিৰ নাম মদন-কুৰি। সম্ভৱ এইবোৰ ক্ষেত্ৰত মদন উৎসৱ বিশেষ ভাৱে অনুষ্ঠিত হৈছিল। আজি কালিও কামৰূপৰ কামাখ্যা হাজো, দীৰ্ঘেশ্বৰী, ৰুদ্ৰেশ্বৰ, উমানন্দ আদি ঠাইত মদন চতু-দ্দশীৰ দিনা হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিবাহ উৎসৱ পালন কৰা হয় আৰু ঠায়ে ঠায়ে হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ মূৰ্ত্তি সমদলে গীত বাদ্যেৰে ফুৰোৱা হয়।

অনন্ত কন্দলী

১। বৰ্ত্তমান কামৰূপৰ হাজোত অনন্ত কন্দলীৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁ এজন বিখ্যাত পণ্ডিত, শাস্ত্ৰজ্ঞ ভাগৱতী ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক, শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক আৰু তেওঁৰ শিষ্য আছিল। তলত তেওঁৰ নিজৰ পৰিচয় দিয়া বচনবোৰ দিয়া হল :—

(১) 'হাজো হেন নাম পৱিত্ৰ উত্তম
থান কামৰূপ মাজে।
মনিকূট গিৰি শিখৰত আছা
হয়গৃৱ দেৱৰাজে
কাষতে লোহিত বহন্ত পৱিত্ৰ
কুণ্ড আছে সেহি থানে।

অপুনৰভৱ নাহি পুনৰ্জন্ম
তাহাতে কৰিলে স্নান ॥
গোকৰ্ণৰূপ দেৱ গঙ্গাধৰ
মূৰ্ত্তি ধৰি আছে যাত ।
যাক সাত তাল বাণে কাটিল
অদ্যাপি দেখি সাক্ষাত ॥
গিৰিৰ উপৰ লিঙ্গ ৰূপ ধৰ
আছে হৰ কামেশ্বৰ
কেদাৰ কমল লিঙ্গৰূপ ধৰ
আছা যত হৰিহৰ ॥

× × × ×

তথা দ্বিজবৰ বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ
আছিল ৰত্ন পাঠক ।
ভাগৱত শাস্ত্ৰ প্ৰবৰ্ত্তাইলা তাক
পাতিয়া চিৰ সত্ৰক ॥
তথা উতপতি তাহান সন্ততি
নামত হৰিচৰণ ।
অনন্ত কন্দলি পাছে খ্যাত ভৈল
হৰি ভৈল সুপ্ৰসন ॥
ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো
ভাগৱত চৰ্চ্চা কৰি ।
হৰি কথা বিনে দুৰ্ঘোৰ কলিত
৪ তৰিতে কেহো নপাৰি ॥ ইত্যাদি (অযোধ্যাকাণ্ড ৰামায়ণ)

১ পাঠান্তৰ —মাত্ৰ
২ „ মিশ্ৰ
৩ „ দাৰুন
৪ „ তৰিবে

(২) মনিকুট গিৰি হয়গৃৱ ৰূপ ধৰি
হৰি যাত আছন্ত সাক্ষাত ।
লোহিত্য বহন্ত কাছে পঞ্চ মহা তীৰ্থ আছে
সুমৰণে পাপৰ বিঘাট ॥
ৰত্ন পাঠক নাম বিপ্ৰ বিষ্ণুপদ কাম,
কতো কাল তাহানে বঞ্চিল ।
মহাভাগৱত শাস্ত্ৰ সদায়ে পঢ়িল মাত্ৰ
শিষ্টজনে সদায় শুনিল ॥
যাহাৰ কণ্ঠৰ ধ্বনি কোকিলৰ স্বৰ যেনি
শুনি লোকে হোৱয় তৃপিতি ।
যথা ভৈলা উতপতি তান পুত্ৰ অল্পমতি
অনন্ত কন্দলী নাম খ্যাতি ॥ ইত্যাদি (কিষ্কিন্ধা-
কাণ্ড ৰামায়ণ)

(৩)কামৰূপ অনুপম হাজো হেন যাৰ নাম
যাত মহা পঞ্চতীৰ্থ আছে ।
মহা মণিকুট গিৰি উঠি যাত জন্ম তৰি
লুহিত বহন্ত যাৰ কাছে ॥

* * * *

তান্তি কুল কমলৰ প্ৰকাশক দিবাকৰ
ভাগৱত শাস্ত্ৰত পাৰ্গত ।
ৰত্ন পাঠক নাম দ্বিজবৰ অনুপম,
আছিলন্ত কৃষ্ণত ভকত ॥
তথা মহা ভাগৱত শাস্ত্ৰৰো আছিল মত,
সদায়ে শুনিলা সাধুজন ।
ৰত্ন পাঠকৰ মুখে শুনিয়াছে যত নৰে
অদ্যাপি প্ৰশংসে ঘনে ঘন ॥

দেৱ মাধৱৰ বৰে উপজিল সেই থানে,
তাহান নন্দন শুদ্ধ মতি,
পিতৃ গুণ অনুসাৰে মহাভাগৱত শাস্ত্ৰে
কৃষ্ণে উপজিলা কিছু ৰতি ॥
অনন্ত কন্দলি কবি নাম মাত্ৰ ভৈল খ্যাত
কাৰ্য্য কিছু নভৈল তাহাৰ।
নাৰাধিলোঁ একো দেৱ নকৰিলো ৰাজসেৱ
একো শাস্ত্ৰ নাজানিলোঁ আৰ ॥
নাচালিলোঁ কাব্য কোষ কাতো নাহি পৰিতোষ
তৰ্কত কৰ্কশ ভৈল মতি।
একে ভাগৱত শাস্ত্ৰ চিত্তক তোষিলে মোৰ
তাতেসে দ্ৰৱিল মোৰ ৰতি ॥

* * * * *

শ্লোকে সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবোঁ পদ বন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ। ইত্যাদি (শেষ দশম)

(৪) ৰত্ন পাঠক নাম পণ্ডিত পৰম।
ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ আছিল বিক্ৰম ॥
শ্ৰীহৰি চৰণ নামে তাহান সন্ততি।
এতেকেসে ভৈলা নাম শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী।
তৰ্কত লভিল নাম অনন্ত কন্দলী ॥
ভাগৱতে আচাৰ্য্য পদবী ভৈল বলী।
অনন্ত কন্দলী নাম বোলে আৰ্য্যজনে ॥
তেহো বিৰচিল পদ কৃষ্ণৰ চৰণে ॥ (শেষ দশম)

(৫) হাজো নাম যাৰ পৃথিৱীত সাৰ
মনিকূট গিৰিৰাজ।

হয়গ্ৰীৱ ৰূপে মাধৱ সাক্ষাত
লগতে দেৱ সমাজ ॥

* * * * *

ৰৌতা ভাঙি গৈলে সেই পুন্য স্থানে
কৰিলা আসি নিৱাস।
তৈতে ভৈলা সত্ৰ মহাভাগৱত
কৰিবে লৈলা প্ৰকাশ ॥

* * * * * *

ৰত্ন পাঠক নাম ভৈলা তাৰ পাছে
পাঠ শুনি অনুপাম।
কোকিলৰ ধ্বনি ওচৰো নপায়
সৰ্ব্বজন অভিৰাম ॥

* * *

মাধৱৰ বৰে তাহান সন্ততি
তথা ভৈল উতপন।
পিতৃয়ে মাতৃয়ে নাম থৈলা তাৰ
প্ৰসিদ্ধ হৰিচৰণ ॥ (বৃত্ৰাসুৰ বধ)

এইবোৰৰ উপৰি বৰ্ত্তমান বৰ্ত্তমান উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত মণিকৰ্ণিকেশ্বৰৰ ওচৰত এটি টিলাত কবিৰ এটি মণ্ডপ থকাৰ প্ৰমাণ আজিও এছটা শিলে দি আছে। সেই শিল ছটাত লিখা আছে—

"শীতে তৰলী তাপেন গ্ৰীষ্মে লৌহিত্য বায়ুনা
সুখদোঽখিললোকানাং মণ্ডপঃ চন্দ্ৰ ভাৰতেঃ।

অৰ্থাৎ, শীতকালত বেলিৰ তাপ আৰু জহকালি লুইতৰ বায়ুৰে অখিললোকক সুখ দিয়া এয়ে চন্দ্ৰভাৰতীৰ মণ্ডপ। দুখৰ বিষয় এই যে এই মহামহত্বই আজি [illegible] লৰ

পৰা প্ৰকৃত আদৰ শ্ৰদ্ধা নাপায়। শিলছটাৰ ভূলুণ্ঠিত অৱস্থাই তাৰে প্ৰমাণ দিয়ে।

যিয়ে নহওক, ওপৰৰ প্ৰমাণ বোৰৰ পৰা জনা যায় অনন্ত কন্দলীৰ উপৰি পুৰুষ সকল ৰৌতা নগৰত আছিল। এই ৰৌতা নগৰ দৰঙ্গ জিলাৰ মঙ্গলদৈ অঞ্চলত আছিল। বৰপেটাৰ কথা গুৰু চৰিত্ৰত আছে—

"এই বুলি বাহুও ভূঞা উজাই কাজলি মুখে সোমাই ভলুকা গুৰিতে ৰ'লহি। ছমাহ বৈ খেতি কৃষিৰ আচল পাই পৰ্ব্বতৰ নিকট উত্তৰ পাৰে কুঠাৰ ডুবি ফেনা শিমলুতে ৰ'লগৈ। মাছ, পানী, খৰি, কষ্টে পাই, একবৰ্ষ বৈ আহিল উজাই। সিঙ্গৰি পোণে ৰটাত চাৰি গড় বান্ধি বাৰেও ভূঞা ৰ'ল। পাছে ত'ত ভোটে পৰ্ব্বত নামি নপাই কৈ পাচিলত অ'ত যুদ্ধ বেঢ়ি বেঢ়ি ধৰিলেহি" ইত্যাদি। লুইতৰ পানীয়ে সেই ঠাই খানি নিয়াত তেওঁ" লোক কামৰূপৰ হাজোলৈ আহে।

অনন্ত কন্দলীৰ পিতৃ বড়ুপাঠকে হাজোত লোকসমাজক ভাগৱত পাঠকৰি শুনাইছিল। সেই ঠাইতে অনন্ত কন্দলীৰ জন্ম হয়। জন্মত তেওঁৰ নাম ৰখা হৈছিল হৰিচৰণ, পিছত তেওঁ চন্দ্ৰ ভাৰতী আৰু অনন্ত কন্দলী নাম পায়। ভগৱত আচাৰ্য্য উপাধিও তেওঁ লাভ কৰিছিল। অসমৰ নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ তেওঁ এজন প্ৰসিদ্ধ কবি আছিল, আৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেও তেওঁক দশম ৰচনাত সহকৰ্ম্মী কৰি লৈছিল। লোক সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ নিজ প্ৰাণৰ এটি আকৰ্ষণ আছিল। ওপৰৰ "শ্লোকে সংস্কৃতে আঁ..." আদি পদ ফাঁকি আৰু অন্যান্য আলেখ পদত তেওঁৰ এই আকৰ্ষণ বিশেষৰূপে প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ কাল পৰিচয় দি... ...ৰ লগতে ...মায়ণৰ—

"পণ্ডিতে ভাণ্ডিব বুলি নকৰিবা ৰোষ।
আমি পুনু ভাঙিলোহোঁ পণ্ডিতৰ দোষ॥"

আৰু

শ্লোকৰ অৰ্থক প্ৰকৃতে নুবুজে,
পণ্ডিতে নকৰে যাচি।
এতেকেসে ৰাম কথা ৰিৰচিলো,
ভকতিৰ তত্ত্ব ৰাচি॥" আদি পদবোৰে সেই

কালৰ সমাজৰ অৱস্থা ইঙ্গিত কৰিছে, আৰু তেওঁৰ উদাৰ দয়ালু অন্তৰবো পৰিচয় দিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা ভক্তি নিজ গ্ৰন্থবোৰত প্ৰকাশ কৰিছে।

দশম ভগৱতত আছে—

আছিল কায়স্থ কৃষ্ণ কিঙ্কৰ শঙ্কৰ।
তেহো ভাগৱত কথা ৰচিলা সুন্দৰ॥
যাত হন্তে ভৈল কৃষ্ণ কথাৰ প্ৰসিদ্ধি।
জানিলেক লোকে ভকতিসে নৱনিধি॥ ৫০১১
সিটো মহন্তৰ এৰে কহিলো মহত্ব।
যাৰ কৃষ্ণ কথা গীতে ব্যাপিলে জগত॥
নামেতেসে শূদ্ৰ মহা হৰিভক্ত ভকত।
কৃষ্ণ স্মৰি মৰি স্থিত ভৈল বৈকুণ্ঠত॥
কৃষ্ণ কথা নৌকা কৰি দুস্তৰ তৰিলা।
আনকো তৰিতে প্ৰতি নাম থৈয়া গৈলা॥
ধন্য ধন্য আৰা সব জানা পৃথিৱীত।
যাহাৰ কৰুণা চিত্ত পৰক তাৰিত॥
তাসম্বাৰ অনুগ্ৰহ লভিয়া সৰ্ব্বথা।
জানা আমি বিৰচিলো ভাগৱত কথা॥ ৫০১ (দশম)

জীৱস্তুতি গ্ৰন্থত লিখিছে :—

আৰম্ভণ —

জয় জয় কৃষ্ণ দেৱ তোমাৰ পাৱত।
কোটি কোটি নমস্কাৰ কৰোহোঁ সতত॥
তাত পাছে শঙ্কৰৰ চৰণ বন্দোহোঁ।
জীৱৰ মঙ্গলময় কথাক ৰচোহোঁ॥

অন্ত—শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সমস্ত লোকৰ।
চিন্তিছে অপাৰ হিত॥
সংসাৰ সাগৰ তৰণ উপায়,
ভকতি কৰি বিদিত॥

বৰ পেটাৰ কথা গুৰু চৰিতত শঙ্কৰ দেৱৰ সৈতে অনন্ত কন্দলীৰ সাক্ষাত আৰু কন্দলীৰ পদ ৰচনা সম্বন্ধে যি বিৱৰণ আছে তাক তলত দিয়া হ'ল :—

"আৰু পোতনি পাথৰি গৈ নবৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্ব্বতৰ নিকটে অনন্ত কন্দলীৰ গৃহ বাৰি। খ্যাত মহাপণ্ডিত পুৰাণ, ভাৰত ভাগৱত, বেদ, জ্যোতিষত পাৰ্গত, তথাপি হৰি বিমুখ, শাক্ত। ধৰ্ম্মক পূজে। সন্তোষ হৈ পূজা ব্যক্ত হৈ বৃষভ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে নিতে। তাৰাৰ পত্নীটি মহা শান্তী, বিষ্ণুভক্তা, অশোকৰ বিপ্ৰ পত্নীৰ সদৃশ। আএ নিতে হৰি গুণ গাই গুৰুজনৰ মাহাত্ম্য উৎকৰিষা কৰি থাকে। বিপ্ৰে নসই আনত লগাই মাৰিলে। সেই দিনৰে পৰা পূজে, নোহ্লাইও নাখাইও। পূজা নলয় যেন জানি মনত কষ্ট বিপ্ৰৰ। আএ একদিনা স্বামীত সুধিলে বোলে তোমাৰ দেখোঁ মনত কষ্ট? বোলে কি সোধ? মই যাক পূজি ছিলো, চৈতন্য ৰূপে লৈছিল। তোক মাৰিবৰ পৰা নো[illegible]ই নখাইও। পাচে আএ বোলে য'ৰ বস্তু ত'লৈ গ'ল। [illegible] ক'ৰনো? বোলে শ্ৰীশঙ্কৰ ৰূপে হৰি অৱতাৰ পূৰ্ণে

বৰদ্ৰ্ বাত, তলৈকে গ'ল। কন্দলী সেই বেশেই গ'ল। পাই দেখে গুৰুজন বসি আছে হৰি কথা চৰ্চ্চি ভক্তে সমে। পাছতে ধৰ্ম্ম পৰি আছে কপিলা গো ৰূপে। দেখি বিপ্ৰৰ নোম শিহৰি প্ৰেম ঝৰি আহিল। তেনে মহাপুৰুষ গুৰু বোলে মধুভাৰতী দেখো অহা যায়? তোম্ৰা মহা ভাগৱত বক্তা পণ্ডিতৰ মধ্যে শিৰোমনি। তেহে বিপ্ৰে নম্ৰ ভাএ পৰি বোলে বাপ, দৰশনৰো কাৰ্য্য, আৰু আমি ধৰ্ম্মক পূজিছিলো—উদ্ধৱা হৈ পূজালৈ গ্ৰহণ কৰিছিল। আত দেখোঁ আছেহি। তত পূজোহে হয়, নাই। বোলো তোমাৰ যদি হয়, নিয়া যক। আমি অনা নাই। তেহে বিপ্ৰে সেৱাকৈ স্তুতি নতি কৰি ধৰি তুলিব খোজে, লোমো লাৰিব নাপাৰি-অধোমুখে গুচি গ'ল। গৈ ব্ৰাহ্মণীক বোলে হয়, ধৰ্ম্মগুৰু মোৰ আছেগৈ। আৰু তই যাৰ গুণ, শীল, বখান ঈশ্বৰেই হয়। তাৰাক অসূয়াকৈ তোক মৰাত হে মোক এৰিলে ধৰ্ম্মে। তাৰে পৰা নিতে গৈ ভাগৱত কৈ নাম লয়।" একদিন শৰণ পৰীখা মনে নিচয় কৰি বোলে আকে যদি বুজে মনৰ কথা আৰা, কৃষ্ণ, ভজিম গুৰু। পাছে সেই দিনা ভাগৱত কৈ ৰ'ল। গুৰুজনে ভোজন কৈ উঠাৰ বেলা হৈছে। তেনেতে ধ্বজা আতৈত কৈ জনোৱালে বোলে আমি গুৰুজন ঠাই যাব খোজো, কি বোলে? গৈ কলে। তাৰা বোলে সজ আনাগৈ। নিলেহি' পাই দণ্ডৱতে পৰি বোলে, বিপ্ৰ উঠাযক পাবা। বোলে আমি আত্ত কৰিম, মধ্য শেষ কৰিবা তুমি। কৃষ্ণৰ ভক্তি লীলা বৰ্নাই গান্থিবা। সম্পূৰ্নে কৰিব খুইছিলোঁ। তুমি যে প্ৰাৰ্থিলা কৰা গৈছে। তেহে বিপ্ৰ অদ্ভুত আশ্বৰ্য্য হ'ল প্ৰভাৱৰ কাৰ্য্য, চাৰি ভৱিষ্যৎ কথা জানে বুলি। আৰাহে দেৱকী পুত্ৰ। ঈশ্বৰ কৃষ্ণ, নৱদেহা ছদ্মহে [illegible]ৰিছে' এই [illegible]

গুৰু মানি শৰণ ললে। তেহে কবিতা কৰিছে, দশম দোছোৰা, সাত কাণ্ডৰামায়ণ, ৰাম কীৰ্ত্তন, ৰাম গুণমালা ঘুঞ্চা কীৰ্ত্তন, বৈষ্ণৱামৃত, মন্বন্তৰ, মৎস্য মাধৱৰ চিত্ৰ কেতু চৰিত্ৰ, চতুৰ্থ, পঞ্চম, সপ্তম নৱম, বৰ তৃতীয় ৰাম মালিকা কাণ খোৱা, জীউস্তুতি, ৰুদ্ৰ যামাল, সাত্বত তন্ত্ৰ, আনো শাস্ত্ৰ সব কৰিছে আজ্ঞা লৈ গুৰুজনৰ।”

এই শ্ৰুতিৰ সকলো কথা সঁচা হওক বা নহওক, ইয়াৰ পৰা অন্ততঃ এই প্ৰমান হয় যে শঙ্কৰদেৱৰ জগতৰ মঙ্গল-জনক আন্দোলনত যোগ দিয়া লোক সকল কম বিচক্ষণীয়া লোক নাছিল।

অনন্ত কন্দলীয়ে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ সমূহ এই ঃ—কুমৰহৰণ; ভাগৱত ৬ষ্ঠ (বৃত্ৰাসুৰ বধ); দশমৰ শেষ দোছোৰা ৰামায়ণ (পাঁচ কাণ্ড); জীৱ স্তুতি; মহীৰাৱণ বধ; পাতালীকাণ্ড ৰামায়ণ; সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ নাট।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণ—

পদ ৰামায়ণ ৰচনা কৰাত অনন্ত কন্দলী মাধৱ কন্দলীৰ পিছতে, কিন্তু তেওঁলোকৰ ব্যৱধান প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ। শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতী ধৰ্ম্ম বিশেষ ভাবে প্ৰচাৰ কৰিছে আৰু ই জনসাধাৰণৰ মাজত স্থাপিত হৈছে। অনন্ত কন্দলী এই ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰে সেৱক। এই সময়ত কৃষ্ণ লীলামালা প্ৰকাশ কৰি লোক সমাজৰ কাৰণে প্ৰাদেশিক ভাষাত নানা গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। সাধাৰণতে এইবোৰৰ মূল ভাগৱত, গীতা, হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ, মহাভাৰত আদি। বিশিষ্ট কবিত্বশক্তি সম্পন্ন ভক্ত অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামৰ ব্যাপক আখ্যানকো বিষ্ণুৰ আখ্যানত পৰিণত কৰি লোকসমাজত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাটো সহজ সাধ্য হব বুলি তেওঁ ৰামায়ণ ... । মাধৱ ...লীৰ বাল্মীকিৰ আদি কাব্যৰ

সৈতে মিল আছে, কিন্তু অনন্ত কন্দলী ভাগৱতৰ বাহিৰে আন একোতে আকৃষ্ট নহয়। ৰামায়ণ খনকো তেওঁ ভাগৱতৰে ভিতৰুৱা যেন কৰি তুলিছিল। তেওঁ নিজে লেখিছে।

(১)—“ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো,
ভাগৱত চৰ্চ্চা কৰি।
হৰি থকা বিনে দুৰ্ঘোৰ কলিত
তৰিতে কেহো নাপাৰি॥”

(২) “শুনিয়োক সভাসদ ৰামায়ণ পুণ্যপদ,
ভাগৱত কথায়ে মিশ্ৰিত।
ভকতক পৰিত্যাগ ঈশ্বৰৰ দুঃখ লাগে
দেখি আক থিৰ কৰা চিত্ত॥”

(৩)“আছে যাৰ মন শুন বৃদ্ধ জন,
মোক নিন্দা নুবুলিবা।
ভকতি ৰতন মোহোৰ জীৱন
বিচাৰি আক দেখিবা—॥
বিষয় ৰসত, চিত্ত ভেলা হত,
কৃষ্ণক লাগি নযাই।
কৃষ্ণ কথা বিনে মনক দমিবে
নাহিকে আন উপায়॥
হেন জানি আক ৰামৰ কথাক
শুনিয়ো যতন কৰি।
অনন্ত কন্দলী কহে গল মেলি
ডাকি বোলা হৰি হৰি॥” ইত্যাদি

মাধৱ কন্দলী আৰু অনন্ত কন্দলীৰ তুলনা ঃ—

মাধৱ কন্দলীৰ দৰে অনন্ত কন্দলীৰো আদি আৰু উত্তৰাৰ বাহিৰে বাকী পাঁচ কাণ্ডহে পোৱা হৈছে। ...
মাধৱ কন্দলী অনন্ত ... ৰামায়...

মূলক আলোচনা হিচাবে এইদৰে কব পাৰি যে মাধৱ কন্দলীৰ উদ্দেশ্য আছিল কাব্য প্ৰচাৰ আৰু অনন্ত কন্দলীৰ আছিল ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ। অনন্ত কন্দলীয়ে লেখিছিল লোক সমাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰু মাধৱ কন্দলীয়ে লিখিছিল বৰাহী ৰজাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিবলৈ, অৱশ্যে "সৰ্ব্বজন বোধে"। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত অলক্ষিতে ভক্তিৰ উচ্ছাস সোমাই কৰিব প্ৰাণ প্ৰকাশ কৰিছে, আৰু অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণক ভাগৱতী ৰূপ দি প্ৰতি কথাতে ভক্তি ৰহস্য ব্যাখ্যা কৰি গৈছে। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্বন্ধে তেওঁ নিজেই কৈছে—

"অযোধ্যা কাণ্ডৰ যেন কথা ৰামায়ণ।
ভাগৱত মিশলাই কৰো নিবন্ধন॥
গঙ্গাজল তুলসীয়ে যেন একঠাই।
যেন চিনি ঘৃতে আতি কৌতুক মিলায়॥ ১২
মাধৱ কন্দলী বিৰচিলা ৰামায়ণ,
তাক শুনি আমাৰ আকুল কৰে মন॥
ৰামৰ সামান্য সন্ত কথা যথাৱত।
ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত॥১৩
এতেকে যতন কৰো ভকতিৰ পদে।
নুবুলিবা নিন্দা সদা শুনা সভাসদে॥
সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম জানিবা শ্ৰীৰাম।

আন যত্ন তেজি তানে ধৰা গুণ নাম॥১৪ অযোধ্যাকাণ্ড

ওপৰৰ পদবোৰৰ পৰা প্ৰমাণ হয় মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ শঙ্কৰদেৱ আৰু অনন্ত কন্দলী আদিৰ দিনত বিশেষ প্ৰচলিত আছিল আৰু ই কবি সকলক ৰচনা কাৰ্য্যত বিশেষ

কৰা

অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাগৱত মিশ্ৰ বোৰ এৰি বাকী অংশবোৰ চালে মাধৱ কন্দলীৰ পৰা সামান্যহে লৰ পোৱা যায়। কোনো কোনো পদত সম্পুৰ্ণ মিল, ক'তো দুই এক পদৰ সাল সলনি, ক'তো বা ছন্দ সলনি আৰু কোনো কোনো বৰ্ণনাত সামান্য বঢ়া টুটা আদি দেখি অনুমান হয় মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণকে যেন তেওঁ কিছু পৰিবৰ্ত্তিত কৰি তেওঁৰ কাল আৰু উদ্দেশ্যৰ উপযোগী কৰি নিজ নামত প্ৰচাৰ কৰিছিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সাদৃশ্য আৰু বৰপেটাৰ গুৰু চৰিতৰ উক্তিৰ মিল ইয়াতে দেখা যায়। গুৰু চৰিতৰ উল্লেখ আছে যে এদিন মাধৱ কন্দলীয়ে শঙ্কৰ দেৱক সপোনত দেখা দি কলে যে অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণ খন ঢাকটুকৰৈ তেওঁৰ নামটো লুপ্ত কৰিব ওলাইছে, কিন্তু মহাপুৰুষে তেওঁৰ নামটো ৰাখিব লাগে। এই সপোন দেখি শঙ্কৰ দেৱে তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱ দেৱক কলে যে তেওঁৰ ৰামায়ণৰ আগত ধৰিব লাগে আৰু শঙ্কৰ দেৱে নিজে গোৰত ধৰিব। এই দৰে মাধৱ দেৱে ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড আৰু শঙ্কৰ দেৱে উত্তৰা কাণ্ড ৰচনা কৰে, বাকী মাধৱ কবলীৰ পাঁচ কাণ্ডও একেলগ কৰি তাত কিছু কিছু উপদেশো সন্নিবেশ কৰে।

মাধৱ কন্দলীৰ পৰা অনন্ত কন্দলীয়ে সহায় লোৱা বাবে তেওঁক দোষী বুলিক নোৱাৰি। সংস্কৃতৰ পৰা ভাঙি অসমীয়া কৰা যেনে, অনন্ত কন্দলীৰ কামো প্ৰায় তেনে। অগ্ৰগামী কবিৰ পৰা অনুগামী কবিয়ে ভাব, বিষয় আদি গ্ৰহণ কৰা প্ৰথা চিৰকলীয়া। কালিদাসৰ দৰে মহা কবিৰ ৰঘুবংশৰো ভাব, ভাষা, আৰু শব্দাৱলী ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ আগৰ অশ্বঘোষৰ সৈতে প্ৰায় মিলি যায়। সেই বাবে কালি দাসৰ কৃতিত্ব কমি যোৱা নাই।

সাধাৰণ ভাবে মাধৱ কন্দলী আৰু অনন্ত **কন্দলীৰ** **ৰামায়ণৰ** মিল অমিল দেখুৱাবলৈ তলত দুটি এটি উদাহৰণ দিয়া হ'ল। আগত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পৰিচয় দিয়াত **ৰামৰ** **প্ৰাসাদৰ** বিৱৰণ তুলি দেখুৱা হৈছে। এতিয়া **অনন্ত** **কন্দলীৰ** সেই বিৱৰণ চাওক :—

"বৈকুণ্ঠ সদৃশ ৰামোৰ মন্দিৰ ॥
স্ফটিক চৌবষ্টি স্তম্ভে গৃহৰ আৰম্ভ।
উপৰত ৰত্ন কাম জলে হেম কুম্ভে ॥
শতেক শতেক হাত এৰৈক মাণ্ডুলি।
পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত এৰৈক ৰুআলি ॥
উচ্চিত চৌও চাল যেন কৈলাশ শিখৰ।
ৰতনে ৰঞ্জিৱা আছে জলে ৰুচিকৰ।
হস্তীদন্তে বাৰ দিলা হিঙ্গুলৰ কাম ॥
মাজে মাজে কুন্দ্ৰাক্ষৰ জালা অনুপাম।
হিৰা, মনি, মানিক জলে মৰকত কান্তি।
পূৰ্ণ চন্দ্ৰ জলে, তাত নাহি দিন ৰাতি ॥
ইন্দ্ৰ নীল, পোৱালে মানিকে খাঞ্জি খাঞ্জি।
প্ৰাসাদ উপৰে সাৰি কৰি দিলা ৰঞ্জি ॥ ইত্যাদি

অনন্ত কন্দলী দৃশ্য চিত্ৰনত বেচি অনাৰম্বৰ। মাধৱ **কন্দলীয়ে** **ৰামৰ** প্ৰাসাদক কৈলাসৰ সৈতে তুলনা কৰিছে—আৰু **অনন্ত** কন্দলীয়ে বৈকুণ্ঠৰ সৈতে তুলনা কৰিছে—**অনন্ত** **কন্দলীৰ** মন বৈকুণ্ঠতে মগ্ন। "হস্তীদন্তে **বাৰ** দিলা **হিঙ্গুলৰ** **কাম**"। ইয়াত দুয়োজনৰে একে। মাধৱ **কন্দলীৰ** "**শক্ৰ-চাপ,** আৰু "প্ৰাসাদৰ" ঠাইত অনন্ত কন্দলীয়ে **যথাক্ৰমে** "**ইন্দ্ৰধনু,**" আৰু মন্দিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সচাঁকৈয়ে **অনন্ত** **কন্দলী** ভাগৱতী আৰু ভগৱৎ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক কথা **মাধৱ** কন্দলীতকৈ বহুত বেচি। অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ **বিশেষত্ব**

কৰা

দেখুৱাবলৈ আৰু দুই এঠাইৰ বচন তুলি দেখুৱা **যাওক** :—

বনলৈ যোৱাৰ আগতে ৰামে সীতাৰ পৰা বিদায় লবলৈ যোৱা সময়ত আন আন কথা কৈ কৈছে—
ভৰথ হৈবেক ৰাজা পালিবেক সবে প্ৰজা,
তাতো মোৰ কিছু চিন্তা নাই।
এতেকেসে মোৰ শোক তেজিলো ভকত লোক,
সুমৰন্তে প্ৰান ফুতি যায় ॥
ইহেন অযোধ্যাপুৰী আৰ যত নৰনাৰী
সবে মোৰ পৰম ভকত।
মই বনে চলি গৈলে কিমতে ধৰিব প্ৰাণ
এহি দুঃখ মোহোৰ মনত ॥ ইত্যাদি

× × × ×

শ্ৰীৰামৰ বাক্য শুনি সীতা সতী বুলিলন্ত,
প্ৰভু মোৰ তুমি নিজ দেৱ।
কোননো দোষকে দেখি মোক পৰি হৰি যাইবা,
মঞিঃ কাক কৰিবোহো সেৱ ॥

এই বচন বোৰ আগত দিয়া মাধৱ কন্দলীৰ বচন বোৰে সৈতে ৰিজাই চালে দুয়োজনৰ ভাবধাৰাৰ বিশাল পাৰ্থক্য দেখা যাব। অনন্ত কন্দলীয়ে সীতাৰ মুখে **ভক্তৰ** **স্বভাৱ** সুলভ বিনয় ভাব প্ৰকাশ কৰিছে কিন্তু মাধৱ **কন্দলীত** কেনে আত্মশ্লাঘা বা গৰ্ব্বভাৱ প্ৰকাশ হৈছে দ্বিৰুক্তি হলেও সামান্য দিয়া হ'ল।

সীতাই কৈছে—

কমন অঙ্গতে মোক হীন দেখিলাহা
সিকাৰণে প্ৰভু মোক উপেক্ষিয়া যাহা

অনন্ত কন্দলীত ৰাম ভক্তৰ ভগবান আৰু অযোধ্যাবাসী ৰামৰ ভকত।

মাধৱ কন্দলীৰ হাতত প্ৰকাশ হোৱা এনে অহঙ্কাৰ ভাৱ ভক্তি পথৰ উপযোগী নহয় দেখিয়ে শঙ্কৰদেৱে কবি পীতাম্বৰৰ দশমৰ— "কোন অঙ্গ খুন দেখি নাইলা যদুমনি" এনে কবিতাক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিছিল।

৭ম অধ্যায়

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

ৰামায়ণৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰি দুয়োজনা মহাপুৰুষে মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰাৰ লগে লগে তেওঁলোকে ৰামায়ণক ভাগৱতৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি তুলিছিল। ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ, ৰামৰ আখ্যান ঈশ্বৰ বিষ্ণুৰ লীলা, ৰামৰ বন্ধুবৰ্গ বিষ্ণুৰ পৰিষদ বা কৃষ্ণ সখা, প্ৰজা আৰু অনুচৰ সকল কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ ভকত এই তত্ত্বকে তেওঁলোকে দেখুৱাইছে। অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ প্ৰাচীৰৰ অংশবোৰ ওঁতৰাই আনি নিজ নামত নতুন প্ৰাচীৰ গঢ়া উদ্দেশ্যেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল, কিন্তু শঙ্কৰদেৱে সেইটো উপযুক্ত বিবেচনা নকৰিলে। মাধৱ কন্দলীক যথাযথ ৰাখি বজ্ৰদৃঢ় বান্ধোন দি বাকী খণ্ডও তেওঁৰ সাঁচতে গঢ়ি ভাগৱতী জেউতি চৰাই গোটেই প্ৰাচীৰকে নতুন ৰূপ দান কৰিলে।

পূৰ্ব্ব কবি সকলৰ আগত নিজৰ ক্ষুদ্ৰতা প্ৰকাশ কৰি [মা]ধৱ দেৱে লিখিছে—

"ৰামৰ চৰিত্ৰ বিৰচি আছন্ত
মহা মহা কবি জনে।
কৰা ...

তাসম্বাক দেখি পদ কৰিবাক,
স্বাদ ভৈল মোৰ মনে॥
প্ৰমত্ত হস্তীক সিংহে বিমৰ্দ্দয়;
আপোনাৰ বলে ৰাগি।
তাক দেখি যেন ক্ষুদ্ৰ মুষকত
শ্ৰদ্ধা হৱে তাক লাগি॥
সিংহৰ মুষৰ যতেক অন্তৰ
মোৰো সেহি পটন্তৰ।
ইতো মোৰ দোষ ক্ষমিবে উচিত,
তুমি সব মহন্তৰ॥

ওপৰত কোৱা মহা মহা কবি সকলৰ এজন যে মাধৱ কন্দলী তাক নকলেও হব। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মাধৱ কন্দলীৰ বিষয়ে যিমান শ্ৰদ্ধাৰে উল্লেখ কৰিছে—তাতে বুজিব পাৰি যে তেওঁৰ প্ৰতিৰূপ স্বৰূপ মাধৱ দেৱো মাধৱ কন্দলীত বিশেষ আকৃষ্ট হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ উত্তৰা কাণ্ডত প্ৰকাশ্যে কৈছে —

"পূৰ্ব্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি,
বিৰচিল পদে ৰাম কথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰো ভৈল তেহুয় অৱস্থা॥"

ৰাৱণৰ অত্যাচাৰ দূৰ কৰিবলৈ সকলো দেৱতাই বিষ্ণুক আৰাধনা কৰিলে আৰু দশৰথৰ ঘৰত ৰাৱণ বধৰ কাৰণে হৰি অৱতাৰ হ'ল। ব্ৰহ্মাৰ আদেশত দেৱতা সকলে বানৰত জন্ম ললে। ব্ৰহ্মা আদি দেৱতা সকলৰ কোনো জনে ভালুক, কোনো জন বানৰ হ'ল। এই সকলো ঈশ্বৰৰ লীলা। ভগৱন্তৰ জন্ম হোৱা লক্ষ্মী দেবীয়ে নিৰীক্ষণ কৰি আছিল সেই সময়ত ৰাৱণে ৰথত চৰি ফুৰোতে কামমোহিত

লক্ষ্মী দেৱীক নিজৰ ৰথত তুলি লৈলেহি। তেতিয়া লক্ষ্মীয়ে "তোৰ বধৰ কাৰণে জন্ম লবলৈ যাওঁ" বুলি তিৰস্কাৰ কৰি অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। লক্ষ্মী দেৱীয়ে সাগৰত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু তাতে এশ যোজনৰ এটা দ্বীপ হ'ল। বসুমতীয়ে তাতে তেওঁক উদৰত ধাৰণ কৰি থাকিল। তাৰ ওচৰত মিথিলাৰ ৰজা জনকে যজ্ঞৰ কাৰণে ভূমি চহাওঁতে সীতাক লাভ কৰিলে। এয়ে মাধৱ দেৱৰ মতে ৰাম সীতাৰ অৱতাৰ বৃতান্ত।

ৰজা সকল, ঋষি সকলৰ বংশাৱলী ইতিবৃত্ত আৰু ৰাম, লক্ষণ, ভৰত শত্ৰুঘ্নৰ জন্ম বৃতান্ত আৰু তেওঁলোকৰ বাল্য লীলা আদি মাধৱ দেৱৰ আদি কাণ্ডত বৰ্ণোৱা হৈছে। বাৎসল্য ৰসাসক্ত চিৰকুমাৰ মাধৱ দেৱৰ ঈশ্বৰৰ বাল্যলীলা বৰ্ণনা কৰিবলৈ ভাল পোৱাটো স্বাভাৱিক আৰু শঙ্কৰদেৱে ও সেই কাৰণেই যেন তেওঁক আদিকাণ্ড ৰচিবলৈ আদেশ কৰিছিল।

৺লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই লিখিছিল যে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰামৰ কথা কওঁতে কওঁতে কৃষ্ণ কথাত পিছলি পৰিছিল। প্ৰকৃততে ৰাম আৰু কৃষ্ণক তেওঁলোকে একেজন ঈশ্বৰ বুলিয়ে জানিছিল।

তলত দিয়া পদ কেষাৰিয়েই তাক প্ৰমাণ কৰিব—

"নমো নমো ৰাম কৰোহোঁ প্ৰণাম,
দিয়া চৰণত চিত্ত।
মহা মূঢ় মতি হুয়া বিৰচিলো,
তোমাৰ ইতো চৰিত॥
তযু কৃপাময় সমস্তে বেকত,
আপুনি তুমি কৰিলা।
ভক্তবেশ মাত্ৰ ধৰিলা পুতনা,
এতেকে তাইক তাৰিলা॥

কৰা

ভয়ত তোমাক সুমৰিয়া গতি,
পাইলে পাপী কংসৰায়।
ঘোৰ অঘাসুৰে তোমাক গিলিয়া,
সিও মহা মোক্ষ পায়॥
পৰম দুৰ্ম্মতি পৌণ্ড্ৰক নৃপতি
ধৰিল তোমাৰ বেশ।
এতেকতে তাৰ উত্তম মুকুতি,
দিলা তুমি হৃষীকেশ॥
পাপী অজামিল নামৰ আভাস,
সুমৰিল অজ্ঞানত।
তাকে এতেকতে কৰি অনুগ্ৰহ,
থান দিলা বৈকুণ্ঠত॥
পশু জাতি আতি বনৰ বানৰ
কৰিলে মাত্ৰ আশ্ৰয়।
তাতে তাসম্বাক মহা অনুকম্পা,
কৰিলাহা কৃপাময়॥
মই মহা মূঢ় পৰম পামৰ,
তোমাত লৈলো শৰণ।
তোমাৰ ভকতি ৰহে যেন মতে
কৃপা কৰা নাৰায়ণ॥ ইত্যাদি

কেৱল ৰামায়ণতে যে মাধৱদেৱে এনে অভেদ ভাব দেখুৱাইছে এনে নহয়, তেওঁৰ বৰগীত আৰু নামঘোষাতো এনে ভাব প্ৰকাশ পাইছে।

শঙ্কৰদেৱে ৰামক কি ভাবে বুজিছিল, তলত দিয়া তেওঁৰ উত্তৰা কাণ্ডৰ পদৰ পৰা তাক বুজিব পৰা হব।

"শাস্ত্ৰৰ এহিসে মজ্জা হৰিৰ নামেসে ৰাজা,
আন প্ৰথা কিঙ্কৰ ইহাৰ।

তেন নামে নাই ইচ্ছা, পণ্ডিত বোলাৱে মিছা,
আন মতে নতৰে সংসাৰ ॥
ৰামে পিতৃ, মাতৃ, সুত, সুহৃদ সোদৰ বন্ধু,
ৰামে আত্মা ৰামে জীৱ প্ৰাণ ।
ৰামে জপ যজ্ঞ দান, ৰামেসে পৰম জ্ঞান,
ৰামে কোটি শত তীৰ্থ স্নান ॥
ৰাম মোৰ ইষ্ট দেৱ ৰামকেসে কৰো সেৱ,
গতি মোৰ ৰামৰ চৰণে ।
ৰাম ধৰ্ম্ম ৰাম কৰ্ম্ম, ৰামেসে বান্ধৱ মৰ্ম্ম,
জানি লৈলো ৰামত শৰণ ॥

× × × ×

নমো প্ৰভু ভগৱন্ত নাই যাৰ আদি অন্ত,
ভকতিতে যাহাৰ সন্তোষ ।
হুয়া মূঢ় মতিমন্ত কৰো ৰামায়ণ পদ,
ক্ষমা প্ৰভু বঢ়া টুটা দোষ ॥ ইত্যাদি

৮ম অধ্যায়

অনন্ত ঠাকুৰ আতা

অনন্ত ঠাকুৰ আতা ষোলশ শকাব্দৰ লোক। এওঁৰ জন্ম বৰপেটাৰ ওচৰৰ বাৰাদিত। এওঁ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ পথাৱ-লক্ষ্মী আৰু তেওঁৰ তিনিপুৰুষৰ পিছৰ। নগাওঁলৈ আহি মায়াং অঞ্চলত তেওঁ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু কালশিলা সত্ৰ পাতিছিল। তেওঁ প্ৰেমলতা আৰু ৰামকীৰ্ত্তন ৰচনা কৰিছিল। ৰামকীৰ্ত্তনত কবিয়ে নিজ পৰিচয় এইদৰে দিছে—

চৰা

"যশ চন্দ্ৰ খাঁ, যে ভূঞা আছিলা প্ৰখ্যাত বৰ
সদায় ধৰ্ম্মত যাৰ চিত্ত ॥
তাহান কনিষ্ঠ ভাই সুকবি যে গিৰিনামে
খ্যাতি তান পুত্ৰ যদু হয় ।
শঙ্কৰৰ ভাতৃ পৌত্ৰী নামে বিষ্ণুপ্ৰিয়া শান্তি
বিহাইলন্ত যদু শুভনয় ॥
তান গৰ্ভে ভৈলো জাত মুহিকোহু আমি খ্যাত
পৰম মূৰুখ মূঢ়মতি ।
তথাপিতো ইতো কাজ কৰাইলন্ত ৰঘুৰাজ
ক্ষমিয়োক সমাজে সম্প্ৰতি ॥

ইয়াৰ পৰাই আমি কবিৰ পৰিচয় পাওঁ। শ্ৰীযুত হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই তেখেতৰ প্ৰকাশিত শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তনৰ পাতনিত "কালশিলা" গোসাঁইৰ চৰিতৰ পৰা বচন উদ্ধৃত কৰি দেখুৱাইছে যে এই অনন্ত ঠাকুৰে বাৰাদিৰ পৰা উজানলৈ আহি মায়াং ৰাজ্যত কালশিলা গাওঁত থাকি প্ৰেমলতা আৰু ৰামকীৰ্ত্তন পুথি ৰচনা কৰিলে। এওঁৰ আৰু এটি নাম হৃদয়ানন্দ। উক্ত কালশিলা গোসাঁইৰ চৰিতত ইয়াৰ স্পষ্ট প্ৰমান পোৱা যায়। ৰামায়ণত তেওঁ লেখিছে—

কায়স্থ হৃদয়ানন্দে কয় ।
শুনিয়োক সভাসদ চয় ॥ ইত্যাদি

কোনো কোনোৱে ভুল কৰি অনন্ত কন্দলী আৰু অনন্ত ঠাকুৰ আতাক একেজন লোক বুলি কব খোজে।

শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন

শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন খনি সংক্ষিপ্ত ৰামায়ণ। কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজে ৰামায়ণৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি এখনি সংস্কৃত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ পৰা অসমীয়া পদলৈ ভাঙি [illegible]

কীৰ্ত্তনৰ আহিত ঘোষাপদ আদিৰে ৰামকীৰ্ত্তন খনি ৰচা হৈছে। শঙ্কৰ মাধৱৰ দৰে কবিৰ ৰামৰ কথাত কৃষ্ণ ভাব উদয় হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনত কৃষ্ণলীলা বৰ্ণনা কৰা হৈছে আৰু ৰাম-কীৰ্ত্তনত বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰামৰ লীলা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াত যে শঙ্কৰদেৱৰ লিখনিৰ পূৰ্ণ প্ৰভাৱ পৰিছে তাক নকলেও হব। ঠাকুৰ আতাই—

"জয় জয় শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ পূৰ্ণ কাম।
কীৰ্ত্তনৰ ছন্দে বিৰচিলা গুণ নাম॥" বুলি শঙ্কৰৰ গুণ গাইছে।

অশ্ব মুনি বাণ চন্দ্ৰ শকত অৰ্থাৎ ১৫৭৪ শকত ৰাম কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰা বুলি কবিয়ে গ্ৰন্থৰ শেষত নিজে উক্তি কৰিছে। কলাপ চন্দ্ৰ দ্বিজৰ ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকাৰ পৰা যে মূল লোৱা হৈছে তাক কবিয়ে এইদৰে কৈছে—

সাত কাণ্ড ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ কৃত।
তাৰ সাৰ উদ্ধাৰিলা কৰিয়া বিবৃত॥
ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকা হৈলন্ত তাৰ নাম।
কলাপ যে দ্বিজ চন্দ্ৰ মহন্ত উপাম॥
কীৰ্ত্তনৰ ছন্দে বিৰচিলোঁ পদ সাৰ।
শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন নাম বুজিবা ইহাৰ॥

৯ম অধ্যায়

ৰঘুনাথ মহন্ত

এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দৰ পাঁচ পুৰুষৰ পিছৰ। এওঁৰ পিতৃৰ নাম কৃষ্ণ নাথ। এওঁ দৈয়াং সত্ৰৰ অধিকাৰ আছিল। এওঁৰ আদি পুৰুষ সতানন্দ, বৰভকত বুলি জনাজাত আছিল। এওঁ কথা ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। কথা ৰামায়ণৰ বাহিৰেও তেওঁ শত্ৰুঞ্জয় আৰু অদ্ভুত ৰামায়ণ নামৰ দুখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। অদ্ভুত ৰামায়ণত কবিৰ আত্মপৰিচয় এইদৰে দিছে—

"কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ বড় ভক্ত বংশে জাত।
অল্পমতি ৰঘুনাথ নামত বিখ্যাত॥"

ৰামায়ণ খনিত অধ্যায়বোৰৰ শেষত গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই নিজৰ নাম দিছে—যেনে—ইতি শ্ৰীবাল্মীকি কৃত অযোধ্যাকাণ্ড কথায়াং শ্ৰীৰঘুনাথ কৃতায়ামষ্টমোহধ্যায়ঃ ইত্যাদি। বেচি বিৱৰণ নাই। এই ৰামায়ণ এতিয়াও ছপা হৈ ওলোৱা নাই। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ পুথি ভড়ালত থোৱা সাঁচিপতীয়া পুথিখন এসময়ত চাবলৈ সুযোগ মিলিছিল। ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-দেৱে "অসমীয়া পুথি তালিকাত" ইয়াৰ বিষয়ে আৰু গ্ৰন্থ-কৰ্ত্তাৰ বিষয়ে পৰিচয় দিওঁতে কৈছে যে পুথিৰ ৰচক ৰঘুনাথ কৃষ্ণনাথৰ পুত্ৰ আৰু হৰিকৃষ্ণৰ নাতি। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ পৰা পাঁচ পুৰুষৰ পিছৰ। তেওঁ দৈয়াং সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ আছিল। এই দৈয়াং সত্ৰ দৈয়াং নৈৰ পাৰৰ গোলাঘাট অঞ্চলৰ। গোস্বামীদেৱে গ্ৰন্থখন গোলাঘাটৰ দক্ষিণ হেঙৰাব শ্ৰীযুত ভীমকান্ত মহন্তৰ পৰা পাইছিল।

ৰঘুনাথে ৰচনা কৰা কৰা শত্ৰুঞ্জয় নামৰ পদ পুথিখন ১৬৫৮ শকত লিখা বুলি কৈছে। গতিকে কথা ৰামায়ণৰ কালো কিছু অগা পিছা কৈ ধৰিব পাৰি। মুঠতে সোতৰ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰামায়ণ ৰচনা হৈছিল বুলিলে সম্ভৱ ভুল নহব। গোস্বামী দেৱে সংগ্ৰহ কৰা গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ নহয়। কেৱল কিষ্কিন্ধা কাণ্ডলৈহে আছে। কেতিয়াবা যদি বাকী তিনিকাণ্ড পোৱা হয় তেনেহলে গ্ৰন্থৰ শেষত আচল শঁকটো পোৱা যাব পাৰে।

অদ্ভূত ৰামায়ণত তেওঁ লিখিছে—

"হৰি গুৰু চৰণক ধৰি হৃদয়ত।
"ৰচিলোঁ পয়াৰ যেন বুজিলোঁ।"

এই হৰিগুৰু সম্ভৱ তেওঁৰ ককাক হৰিকৃষ্ণই, আৰু ৰঘুনাথে তেওঁৰ পৰাই সম্ভৱ শৰণ লৈছিল।

কথা ৰামায়ন

ৰঘুনাথ দাসৰ কথা ৰামায়ণ খনি পুৰনি অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি অমূল্য গ্ৰন্থ। কথা সাহিত্যৰ গুৰিয়াল ভট্টদেৱৰ পিছত এনে সহজ সৰল সাধুভাষাৰ গদ্য সাহিত্য ৰচিত হোৱা নাই। ভট্টদেৱৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পিছত এই গ্ৰন্থ লিখা হয়। ইয়াত ৰামৰ আখ্যান চমুকৈ বৰ্ণোৱা আছে-আৰু অধ্যায় বোৰৰ শেষত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ উল্লেখ আছে। কোৱা বাহুল্য যে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ পথাৱলম্বী ৰঘুনাথে ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ আৰু কৃষ্ণৰে অভেদ স্বৰূপে [illegible]খুৱাইছে।

[illegible] ভাষা আৰু কথা বস্তুৰ স্বৰূপ দেখুৱাবলৈ তলত উক্ত [illegible] [illegible] এক অংশ [illegible] [illegible] হ'ল।

"নাৰদে কহন্ত, তদনন্তৰে পাত্ৰ মন্ত্ৰীগণে ভৰতক ৰাজা হুইতে বুলিল, ভৰতে বোলন্ত জ্যেষ্ঠ-ভাই গুৰু থাকিতে কেনে ৰাজা হুইবো। কিন্তু শ্ৰীৰামৰ চৰণ দেখিতে বনে চলিবো, এখন সৈন্য জৰাৱ। হেন শুনি পাত্ৰ মন্ত্ৰীগণে, মহাৰঙ্গমন হুই সেনা জড়াইলা। বশিষ্ঠে বোলন্ত, পিতৃ সত্য পালি শ্ৰীৰাম বনে গৈল, দৈব বিযোগে ৰাজ্য ভোগ নাহি পাৰে। এবে ৰাজা হুয়া ৰাজধৰ্ম্ম আচৰা। ভৰতে সক্ৰোধে বোলন্ত, হে গুৰু, উচিত বুলিলা, ৰাজা অকাৰ্য্য চিন্তিলে গুৰু সবে বাধাকেসে কৰে, তুমি কেনে অকাৰ্য্যে প্ৰবৰ্ত্তৱা; সিংহ থাকিতে কি ক্ষুদ্ৰ মৃগে মৃগপতি হোৱে? ৰাজোচিত গুণ সব ৰামত থিক, হেন ৰামক বঞ্চি ৰাজা হৈবো; তব মোৰ জীবনৰ ধিক্কাৰ। ভৰতৰ বাণী শুনি বশিষ্ঠে বোলন্ত, হে বাপ কষ্ট ছাৰহ, কিন্তু তোমাৰ চিত্ত পৰীক্ষিলো, ধন্য ৰঘুকুলে জাত ভৈলা; আমি তোমাৰ চিত্ত শুদ্ধ জানি, তথাপি এবোল বুলি লোককো জনাইলো।

"হে সভাসদ এহি বেদ শিৰোভাগে কথিত শ্ৰীৰাম চৰিত্ৰ, যাত মহামহন্তেও মোহ হৰে। মহামন্ত্ৰ সবো বুজিবাৰ অৰ্থ কিছু কিছু কথা বন্ধে মই ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধি গ্ৰহন কৰিলোঁ, ইয়াত নানা ধিক দোষ সাধু সবে মাত্ৰ ক্ষমা কৰিব।

× × × ×

ই পুন্য ৰামৰ চৰিত্ৰ মহাৰস তুল্য ইহাক শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি ঘোৰ কলি তৰি বৈকুণ্ঠ পাই। হে সভাসদ সব দেখু, শ্ৰীৰামৰো হেন সংসাৰিক দুঃখ মিলিল আন সামান্যৰ কি কহব। এতেকে, পুত্ৰ, ভাৰ্য্যা, বান্ধৱ, মান অপমান, লাভালাভ, ইত্যাদিকৰ সবাৰো যোগ বিয়োগ সংসাৰৰ ধৰ্ম্ম, ইহাক মহন্ত সবো এৰাইতে নপাৰে তথাপি জানিবা [illegible]চাৰা সৱক সংসাৰৰ ধৰ্ম্মে মোহ শোক দিতে [illegible]" [illegible]

"সে দুঃখ নাশক বান্ধৱ ৰাম নাম বিনে নাহি নাহি জানি উচ্চ কৰি হৰিবোল হৰি।

কথা ৰামায়ণৰ ভাষাৰ ওপৰত ভট্টদেৱৰ আৰু নাটকীয় গদ্যৰ বিশেষ প্ৰভাব পৰিছে। অৱশ্যে ভট্টদেৱৰ ভাষাত কৈ ইয়াৰ ভাষা বেছি সৰল।

প্ৰাচীন অসমীয়া কথা সাহিত্য, পদ শাখাৰ দৰেই ভাৰতীয় আন প্ৰাদেশিক সাহিত্যতকৈ বৰ বেছি চহকী। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমে অঙ্কীয়া নাটবোৰত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰকৃত গদ্য ভট্টদেৱেই প্ৰথমে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পিছত তেওঁৰ কথা ভাগৱত আৰু কথা গীতাত ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পিছত ভট্টদেৱৰ কালৰ সাধু ভাষাই কথা ৰামায়ণৰ গঢ় লয়। এই সময়ৰ ভিতৰতে সন্ত মহন্ত সকলৰ অতি গোপনীয় ভক্তি তত্ত্ব, ভজন ক্ৰম ইত্যাদি সম্বন্ধীয় কেতবোৰ গ্ৰন্থ গদ্যত লিখা হয়। চক্ৰবিধান গৌৰী আদি যোগৰ গ্ৰন্থও গদ্যত লিখা হৈছিল। এইবোৰ সাধাৰণতে সকলোৱে নেপায়। এইবোৰৰ উপৰি আৰু দুই এক গদ্য গ্ৰন্থৰ সন্ধান পোৱা যায়। কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ পূৰ্ণ ভাগৱতৰ এক অংশ গদ্যত ৰচনা কৰা হয়। এই পূৰ্ণ ভাগৱত বঙালী ৰমাই পণ্ডিতৰ শূন্য পুৰাণৰ সৈতে কিছু মিলে। যিয়ে নহওক শঙ্কৰদেৱ আৰু ভট্টদেৱৰ শাস্ত্ৰীয় সাধু ভাষাৰ প্ৰভাৱ সকলো ধৰ্ম্মমূলক গ্ৰন্থৰ ওপৰতে পৰিছে। সোতৰ ওঠৰ শতিকাৰ ভিতৰতে গদ্য গুৰু চৰিত পুথিও লিখা হয়। ইয়াৰ ভিতৰত বৰদোৱাৰ কথা গুৰু চৰিত আৰু বৰপেটাৰ কথা গুৰু চৰিতেই প্ৰধান। এই কালৰ ভিতৰতে আহোম ৰজা সকলৰ দিনত গদ্যত অনেক বুৰঞ্জী লিখা হয়। বুৰঞ্জীৰ গদ্যত শাস্ত্ৰীয় প্ৰভাৱ নাই। এই বোৰত সমসাময়িক সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ [illegible] কোৱা ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

দশম অধ্যায়

আন আন অসমীয়া ৰামায়ণ

মূল বাল্মীকি ৰামায়ণত নথকা কিছুমান ঘটনা আৰু আখ্যান প্ৰাদেশিক কবিৰ হাতত ৰামায়ণ অন্তৰ্ভুক্ত ৰূপে প্ৰচাৰ হৈছে। অসমীয়া ভাষাত অদ্ভুত ৰামায়ণ, শত্ৰুঞ্জয়, মহীৰাৱণ বধ, গণক চৰিত্ৰ, আদি এই শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ। উল্লেখ কৰা আটাইবোৰ গ্ৰন্থৰে উদ্দেশ্য বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ। কিন্তু ভিতৰুৱা কথাবোৰলৈ চালে এইবোৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ আগৰ যেন লাগে। প্ৰকৃত কথা এই যে দেশত আগৰে পৰা প্ৰচলিত থকা আখ্যানবোৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিৰ হাতত পৰিবৰ্ত্তিত হৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰক হৈ পৰিছে। কিন্তু সেইবোৰত আগৰ চিন সমূলি লোপ পোৱা নাই। ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থ সমূহত শাক্ত পথ আৰু তান্ত্ৰিকাচাৰৰ বিশেষ প্ৰভাৱ আছে। চণ্ডীপূজা, নৰবলি প্ৰথা, যোগ আৰু তন্ত্ৰৰ অদ্ভুত ক্ষমতাত বিশ্বাস, সাধাৰণ লোকৰ কৌতুক আদি সম্বন্ধে এই বোৰত বিশেষ প্ৰমান আছে। গনক চৰিত্ৰ খনিত আৰু এটি বিশেষ কথা পোৱা যায়। হনুমান জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ এজন প্ৰবৰ্ত্তক বুলি ধৰা হয়। গণক চৰিত্ৰই মানুহৰ এই বিশ্বাসৰ প্ৰমাণ দিয়ে। ইয়াত হনুমানে গণক বেশ ধৰি ৰাৱণক মহাভ্ৰান্তিত পেলাই সীতাক ৰক্ষা কৰা কথা আছে। এই ক্ষুদ্ৰ গ্ৰন্থ কেইখন মূল ৰামায়ণৰ ভিতৰুৱা নহলেও দেশী গ্ৰন্থ স্বৰূপে, অতীতৰ বুৰঞ্জী স্বৰূপে বিশেষ মূল্যবান। বঙ্গ ভাষাতো মহীৰাৱণ বধ আদি কিছুমান আখ্যান আছে। ডক্তৰ দীনেশ চন্দ্ৰ সেন মহাশয়ৰ মতে এইবোৰৰ উৎপত্তি দ্বাদশ শতিকা মানতে। দ্বাদশ ত্ৰয়োদশ শতিকাত যোগাচাৰ তন্ত্ৰাচাৰ শক্তি উপাসনা আদি বিশেষ [illegible]। মুক্ত

আছিল। লগে লগে লাহে লাহে বৈষ্ণৱ মত মানুহৰ মাজত বিস্তাৰ হবলৈ ধৰে। এনে সময়তে এই আখ্যানবোৰ প্ৰচাৰ হোৱাটো সম্ভৱপৰ।

(১)

ৰঘুনাথ মহন্ত

(অদ্ভুত ৰামায়ণ)

অদ্ভুত ৰামায়ণ খনি ৰঘুনাথ মহন্তৰ দ্বাৰা ৰচিত। কথা ৰামায়ণ ৰচক ৰঘুনাথ আৰু এই ৰঘুনাথ একেজন মানুহ। গ্ৰন্থৰ শেষৰ পিনে তেওঁ লেখিছে—

কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ বড়ভক্ত বংশে জাত।
অল্পমতি ৰঘুনাথ নামত বিখ্যাত ॥

গ্ৰন্থৰ পৰিচয় এই দৰে দিয়া আছে—

"ব্যাসৰ কবিতা আৰ অৰ্থ গুৰুতৰ।
তাত অধিকাৰ কিবা আছয় মূৰ্খৰ ॥
হৰি গুৰু চৰণক ধৰি হৃদয়ত।
ৰচিলো পয়াৰ যেন বুজিলো মনত ॥
প্ৰস্তাৰ বুজিয়া কাব্য ৰস দিলো যিবা।
অবিচাৰে তাত নিন্দাবাণী নুবুলিবা ॥
ব্যাস বাল্মীকিও বুঝি কথাৰ প্ৰসঙ্গ।
ঠাই ঠাই কাব্যৰস দেন্ত কৰি ৰঙ্গ ॥

ইয়াক ব্যাসৰ ৰচিত বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু সংস্কৃত অদ্ভুত ৰামায়ণ খনিত সীতাই শতকন্ধ ৰাৱণক বধ কৰাৰ কথাহে আছে। ইয়াত হনুমন্তৰ বিক্ৰম বৰ্ণোৱা হৈছে।

সীতা পাতাললৈ যোৱাৰ পিচত তেওঁ লৱকুশক চাবলৈ বৰ উৎকণ্ঠিত হৈ ছলেৰে লৱকুশক আনিবলৈ বাসুকীক পঠাইলা [illegible] বাসুকীয়ে ব্ৰাহ্মণৰ বেশ ধৰি অস্ত্ৰ শিক্ষা দিব খুলি ছল কৰি লৈ গ'ল। যাওঁতে বাটত মাতৃৰ কথা সোধাত তেওঁলোকে সকলো বৃতান্ত কলে। সীতাৰ জন্মৰ পৰা পাতাল প্ৰৱেশ পৰ্য্যন্ত সকলো কথা কবিয়ে ছয়সত্তৰ পদত শেষ কৰিছে। ব্ৰাহ্মণে লৱকুশৰ পৰা সীতাৰ সকলো কথা শুনি বিদ্যাবিলাসিনী পুৰত ৰামৰ ভাৰ্য্যা ব্ৰতেশ্বৰী দেবীক লগ পোৱা আৰু ব্ৰতেশ্বৰীয়ে লৱকুশক নিবলৈ কোৱা সকলো কথা কলে, তেতিয়া তেওঁলোকে ব্ৰতেশ্বৰী দেবীক চাবলৈ উৎকণ্ঠিত হ'ল। ব্ৰাহ্মণে তেওঁলোকক লৈ গ'ল। বসুমতীয়ে তেওঁলোকক আদৰি নিলে। জানকীয়ে দুই পুত্ৰক পাই আনন্দ বিষাদৰ মাজত আপোন পাহৰা হ'ল। ইফালে দিনৰ অন্তে ঘূৰি নহাত লৱকুশৰ বিচাৰ হব ধৰিলে সত্যলোকত ব্ৰহ্মাৰ পৰা জানিব পাৰিলে লৱকুশ বিদ্যা-বিলাসিনী পুৰত সীতাৰ ওচৰত আছে আৰু মাৰুতিয়েহে যোগবলত তেওঁলোকক আনিব পাৰিব। ৰামে ইয়াকে জানিব পাৰি হনুক কলে তুমি আগেয়ে যোগসাধ্য আমাৰ আগত দেখুৱাই কুমাৰ সকলৰ উদ্দেশ্যে যোৱা। মাৰুতিয়ে আকাশ, পবন, জল, পৃথিবী, জ্যোতি আদি ৰূপ ধৰি ধৰি দেখুৱাই সকলোকে আনন্দ দি ৰামক সেৱা জনাই কৰ্ত্তব্য সাধিবলৈ ওলাল। সীতায়ো বাসুকীক পঠাই জানিব পাৰিলে যে হনুৱে কুমাৰ দুজনক আনিবলৈ আহিছে। তেতিয়া তেওঁ বসুমতীক কলে বাট বন্ধ কৰিবলৈ যাতে কোনেও তাত প্ৰবেশ কৰিব নোৱাৰে। সীতাৰ আজ্ঞা সাত পাতালত প্ৰচাৰ হ'ল। অস্তাচল গিৰিৰে হনুৱে পাতাল প্ৰৱেশ কৰিলে বিতলত মায়া কৰি সোমাই সৰ্ব্বোত্তমা দেবীৰ দোল পালে। তাতে সন্ধান পালে অতলৰ ব্ৰতেশ্বৰী দেবীৰ। নাৰী [illegible] বেশী হনুমন্ত এঘৰত সোমাওঁতে গৃহস্থিনীয়ে সুধি জানি[illegible] যে তেওঁৰ নাম ৰত্নমঞ্জৰিণী, মাকৰ নাম হেমবল্লী। [illegible]তাক

চন্দ্ৰকেতু ৰজা। তেওঁ আছিল সীতাৰ সখীয়েক। সীতাই পাতাল প্ৰবেশ কৰাত হাবিয়ে বনে বিয়াকুল হৈ ফুৰোতে তেওঁক বল্লল অসুৰে বল কৰি আনি ইয়াতে এৰি গ'ল। তাতে হনুৱে লৱকুশ আৰু সীতাৰ বাৰ্ত্তা পালে আৰু নাগিনীৰ লগত গৈ সীতাক দুইপুত্ৰেৰে দেখিলেগৈ। স্ত্ৰীবেশৰ হনুৱে স্তুতি গাই দেবীক সন্তুষ্ট কৰিলে। দেবীয়ে মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ হওক বুলি আশীৰ্ব্বাদ কৰিলে। আশীৰ্ব্বাদ পাই ওলাই গ'লত লৱকুশে মাকক কলে যে স্তুতি গীতৰ পৰা তিৰোতা জনীক হনুমন্ত বুলিহে বোধ হ'ল। সীতায়ো তাতে দ্বাৰবোৰ বন্ধ কৰিলে আৰু ৰখীয়া পৰীয়া ৰাখিলে। হনুমন্তৰ প্ৰবেশৰ কথা সকলোৱে জানিলে। সকলোৱে গৰ্ব্ব কৰি হনুমন্তৰ বধ চিন্তিলে। তেতিয়া নাৰীবেশী হনুৱে হাঁহিলে। নাগিনীবোৰৰ তাতে খং উঠিল আৰু ইঁহাৰ কাৰণ সুধিলে। তেতিয়া হনুৱে কলে যে হনুৰ বিক্ৰমৰ আগত সিহঁত কোন কুটা। তেতিয়া নাগবোৰে সেই তিৰোতাকে হনু বুলি আগুৰি ধৰিলে। প্ৰথমে সেই তিৰোতাই কাওবাও কৰি কলে যে অবলা নাৰীৰ ওপৰত খং কৰি তেওঁলোকৰনো কি লাভ হব। বিশেষকৈ মাৰুতি যদি আহি পায় সেই সেই ঠাইতে তেওঁলোকৰ বিপদ হব। গতিকে তেওঁলোকে পলাই আতৰাই উচিত। তেতিয়া নাগবোৰৰ খং দুগুনে বাঢ়িল আৰু হনুমন্তক বেৰি ধৰিলে। হনুমন্তই নাৰীবেশ ত্যাগ কৰি বানৰ ৰূপ ধৰি কব ধৰিলে হে নাগসকল মোৰ কথা শুনা, তোমালোক কাশ্যপৰ পুত্ৰ আৰু মই পবনৰ পুত্ৰ। সম্বন্ধত মই তোমালোকৰ পুত্ৰ হওঁ। শ্ৰীৰামৰ আজ্ঞাত ইয়ালৈ আহিছোঁ। তোমালোকে লৱ কুশক আনি দিয়া। তেতিয়া তোমালোকৰ একো অসুবিধা নহব। নাগবো[illegible] হেৰ মলুৱা বান্দৰ [illegible]মৰ আজ্ঞা শুনি-

ৰলৈ আমাৰ কি হৈছে। ক'ৰ পৰা আমি কুমাৰক আনি দিম? হনুমন্তই কলে, তোমালোকে কুমাৰক আনি দিব নালাগে, মযো তোমালোকক খুজিবৰ যোগ্য নহওঁ। মস্বে কুমাৰ দুজনক বিচাৰি নিম, তোকালোকে মাথোন একো জঞ্জাল নাপাতিবা। পাতিলেও শুদাই নেৰো, তোমালোকক কালে পাইছে বুলি জানিবা। নাগৰাজে খং কৰি বোলে ইয়াৰ পৰা শীঘ্ৰে বাহিৰ হ, ইমান বৰাই নকৰিবি। নহলে বিষ ঢালি পুৰি ছাই কৰিম। মাৰুতিয়ে বোলে, এতিয়া আৰু মোৰ দোষ নাই, নাগবোৰে মোক জোকাই লৈ মৰে। এই বুলি যুদ্ধলৈ সাজু হল। দুয়ো পক্ষৰ তুমুল ৰণ হল। শেষত নাগসমূহে ৰণ এৰি পলাল। তেতিয়া হনুৱে বসুমতীক গৰ্জ্জিব ধৰিলে আৰু লৱ কুশক দেখুৱাই নিদিলে বধ কৰিব বুলি কলে। বসুমতীয়ে ব্ৰতেশ্বৰী দেবীক এই কথা জনোৱাত তেওঁ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিবলৈ কলে। বসুমতীয়ে বজ্ৰ পাথৰৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে। হনুৱে ৰংমনে বসুমতীক প্ৰশংসা কৰি বিদা বিলাসিনী পুৰত প্ৰবেশ কৰিলে। প্ৰবেশ কৰিয়ে আগবাঢ়ি অহা লব কুশক দেখি সেৱা কৰি ৰামৰ ওচৰলৈ ঘূৰি যোৱাৰ কথা কলে। লব কুশে কলে যে পাতালপুৰত মাৰুতিৰ বিক্ৰম প্ৰকাশ হওক বুলিয়ে তেওঁলোক তাত আছিল আৰু হনুৱেও প্ৰকৃততে নিজ মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰি লব কুশৰে যশ বঢ়ালে। এই কথা বতৰাৰ পিছত হনুৱে সীতাৰ সাক্ষাত লাভ কৰিবলৈ স্তুতি কৰিলে, সীতাক ৰামৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ প্ৰাৰ্থনাও কৰিলে। সীতাই নানা আপত্তি কৰিও শেষত হনুৰ অনুৰোধ পেলাব নোৱাৰি এবাৰ মাথোন ৰামৰ তু গৈলৈ যাবলৈ স্বীকাৰ কৰিলে। হনুৱে অযোধ্যা পোৱাৰ দিনাই সীতা লব কুশেৰে সেই খিনি পাব লা[illegible] ব[illegible] অনুস্বাধ

কৰি আৰু বসুমতীকো ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি হনু অযোধ্যালৈ গ'ল। অযোধ্যা পাই শ্ৰীৰামৰ চৰণত সেৱা জনাই হনুৱে সকলো কথা বিবৰি কলে। এনেতে হঠাৎ বসুমতী ফাট দিলে। এখন ৰত্ন সিংহাসনত সীতা আৰু লব কুশ আহি উপস্থিত হ'ল। তেওঁলোকে ৰামক সেৱা কৰিলে। সীতাই ৰামক স্তুতি কৰি প্ৰতিদিনে ৰামৰ নিত্য ক্ৰিয়া শেষ হোৱাৰ পিছত একোবাৰ আহি সেৱা কৰি যাব বুলি অঙ্গিকাৰ কৰিলে। সভাসদ সকলে জয়ধ্বনি কৰিলে। সীতাই সিংহাসনত উঠি আকৌ পাতাল প্ৰবেশ কৰিলে। ৰামৰ বিৰহ দুখৰ কিছু উপশম হ'ল। এই খিনিতে মূল কথা শেষ হৈছে আৰু ইয়াতে আছে—

ইতো কথা এহিমানে সমাপতি ভৈল।
মাৰ্কণ্ডেয় ঋষি যুধিষ্ঠিৰ আগে কৈল॥
শুনা সভাসদ ইতো ৰামৰ চৰিত্ৰ।
এহিসে কৰিবে ঘোৰ পাপত পবিত্ৰ॥
ভাঙ্গিলে ধৰ্ম্মৰ কলি চাৰিও চৰণ।
ৰামৰ নামত ৰৈল পশিয়া শৰণ॥

(২)

শত্ৰুঞ্জয়

ৰঘুনাথ মহন্তৰ। শত্ৰুঞ্জয়ত বালীৰ দিগ্বিজয় আৰু বিক্ৰম বৰ্ণোৱা আছে। বালীৰ দিগ্বিজয় অভিযানত কামপাঠৰ নৰকাসুৰ পৰ্য্যন্ত পক্ষ অৱলম্বন কৰিব লগা হৈছিল। নৰকাসুৰ যোগপথেৰে মানসগিৰিৰ কপি মল্লৰাজৰ ঠাইলৈ সৈন্য সামন্ত লৈ উপস্থিত হৈছিল গৈ। যোগপথৰ শেষত কবিয়ে লিখিছে—

"শুনা সভাসদ ইতো কথা অনুপাম।
*শ্ৰীৰাম দাসৰ চেষ্টা শত্ৰুঞ্জয় নাম॥
শিষ্য ভৰদ্বাজত বাল্মীকি কৈলা যাক।
ভবিষ্যত কতো ভূত কৰি কৈলো তাক॥"
"অৱতাৰ কথাৰ প্ৰসঙ্গ কৰি যথা।
প্ৰাসঙ্গিক কৰি কৈলো শত্ৰুঞ্জয় কথা॥
ইহাক ক্ষমিবে যোগ্য হোৱে পণ্ডিতৰ।
নানা ৰস কাব্যে দিয়ে কৰি নিৰন্তৰ॥
এতেকে ইহাত প্ৰস্তাবিক ৰস যত।
নানা শাস্ত্ৰ হন্তে আনি কৰিলো বেকত॥" ইত্যাদি

(৩)

সীতাৰ বনবাস

গঙ্গাৰাম দাসে সীতাৰ বনবাস ৰচে। ইয়াত ৰামে সীতাক বাল্মীকি তপোবনত বনবাস দিয়া আৰু অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰা কালত লব কুশৰে ৰাম আদিৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে। গ্ৰন্থ খনি ক্ষুদ্ৰ হলেও সকলোৰে পৰিচিত।

(৪)

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ

ভবদেৱ বিপ্ৰৰ চৰিত। ই উত্তৰা কাণ্ডৰ কথা।

(৫)

অঙ্গদৰায়বৰ কৃত্তিবাস পণ্ডিতৰ ৰচনা। হনুমন্তই লেজৰ জুইৰে লঙ্কা ছাৰখাৰ কৰি অহাৰ পিচত বালিৰ পুত্ৰ অঙ্গদে লঙ্কালৈ গৈ ৰামক সীতা সমৰ্পন কৰিবলৈ ৰাৱণৰ ওচৰত দাবী কৰেগৈ। ই লঙ্কা কাণ্ডৰ কথা। এই ক্ষুদ্ৰ গ্ৰন্থ খনি দুৰ্গাবৰি গীতি ৰামায়ণৰ দৰে গীত আৰু পদত ৰচনা কৰা। গীত বিলাকৰ সুৰ দিয়া আছে।

*সম্ভৱ ৰঘুনাথৰ সলনি ইয়াত শ্ৰীৰাম ব্যৱহাৰ কৰিছে।

(৬)

শ্রীচন্দ্রভাৰতী

(মহীৰাৱণ বধ)

ৰামে লঙ্কা আক্রমণ কৰা কালত ৰাৱণ বিমোৰত আৰু সঙ্কটত পৰি পাতালত থকা তেওঁৰ পুত্র বেতাল চণ্ডীৰ পূজক মহীৰাৱণক মাতি উদ্ধাৰৰ উপায় কৰিবলৈ কলে। মহী-ৰাবণেও নৰ বানৰক বধ কৰিবলৈ প্রস্তুত হল। ইফালে জাম্বুবনে ৰাম আৰু তেওঁৰ অনুচৰ সকলক এই বাতৰি দিলেগৈ। হনুমানে তেতিয়া কাউৰি ৰূপ ধৰি পাতাললৈ গৈ সকলো কথা জানি আহিল। তেতিয়া ৰাম আদি সুবেল পৰ্ব্বতত।

মহীৰাৱণ আহি নিদ্রাবান মাৰি সকলোকে অচেতন কৰি ৰাম লক্ষনক বন্দী কৰি নাগ পাশেৰে বান্ধি লৈ গল। পুৱা সকলোৱে ৰাম লক্ষনক নেদেখি ম্রিয়মান। হনুমন্তই সন্ধান কৰি সাগৰৰ পাৰত এটা মাছৰোকা চৰাইৰ পৰা মহীৰাৱণ বা মৈৰাৱণে ৰাম লক্ষণক লৈ যোৱা বাতৰি পালে। হনুমন্তই নিজকে পিঠিত তুলি পাতাললৈ নিবৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰিলে। কিন্তু মহাকায় দেখি চৰায়ে নিব নোৱাৰিব বুলি কলে। তেতিয়া হনুমন্তই মাখি ৰূপ ধৰি মাছৰোকাৰ কান্ধত গল। হনুৱে পাতালপুৰ পাই মাছৰোকাক ঘাৰ মুচৰি এটা মাটিৰ চপৰা দি থৈ গল যাতে ঘুৰি অহাত আকৌ সেই চৰাইকে লৈ আহিব পাৰে। নগৰত সোমাই হনুমন্ত ব্রাহ্মণৰ বেশ ধৰি গৈ এক মালিনীৰ ঘৰ পালে। মালিনীয়ে যথোচিত অভ্যৰ্থনা কৰিলে। হনুমন্তই জানিব পাৰিলে যে এই মালিনীয়ে বেতাল চণ্ডীৰ ফুল যোগায়, আৰু ইয়াকো জানিলে যে এই

বেতাল চণ্ডীৰ আগত ৰাম লক্ষ্মণক বলি দিবলৈ দক্ষিণ দুৱাৰত নাগ পাশেৰে বন্দী কৰি থোৱা হৈছে। মালিনীৰ পৰা আঁতৰি হনুমন্ত কাক হৈ ৰামৰ আগত পৰিল আৰু মাখি হৈ তেওঁৰ উৰুত পৰিল গৈ। তেতিয়াই ৰামৰ মনত সন্দেহ হৈছিল কিজানি হনুমন্ত আহি পাইছে বুলি। তেতিয়া হনুৱে মনে মনে ৰামৰ কাণত সকলো কথা কলে। আৰু আশ্বাস দি মাহীয়েক বেতাল চণ্ডীৰ আগত উপস্থিত হ'লগৈ। চণ্ডীয়ে পৰিচয় লৈ আনন্দ পাই হনুক আদৰ কৰিলে আৰু কি লাগে সুধিলে। হনুৱে ৰাম লক্ষ্মণক এৰি দিয়াৰ কথা কলে। চণ্ডীয়ে তেওঁলোকক এৰি দিব নোৱাৰে বুলি কলে। তেতিয়াই হনুৱে বেতাল চণ্ডীক লেজেৰে মেৰাই মূৰৰ ওপৰত সাত পাক ঘূৰালে—চণ্ডীয়েও তমোময় দেখি ৰাম লক্ষ্মণক এৰি দিম বুলি কলে। তথাপি নেৰি শ যোজন আঁতৰত পেলাই মূৰ চিণ্ডি অচেতন কৰি থলে আৰু নিজে চণ্ডী দেবীৰ ৰূপ ধৰি দেবীৰ আসনত বহি মৈৰাবনক ৰাম লক্ষ্মণক লৈ আহিবলৈ কলে। গোসানীয়ে তেতিয়া কলে যে আগেয়ে নিজে আঠু নোলোৱাকৈ বলি কটাৰ নিয়ম নাই। খড়্গ গোসানীৰ আগত থৈ মহীৰাৱণে সেৱা কৰিলে। তেতিয়াই হনুমন্তই নিজ ৰূপ ধৰি হাতত খড়্গ লৈ মহীৰাৱণৰ মুণ্ড ছেদ কৰিলে। ৰাণীয়ে এই বাতৰি পাই হনুমন্তক পিছে পিছে খেদি গৈ ঘোৰ যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু হনুমন্তৰ হাতত প্রাণ নাশ হ'ল। এই ৰাণী দেখাত আধা ৰাক্ষসী আৰু আধা নাগিনী—"এওঁ সৰ্পৰাজ কালীৰজাৰ জীয়াৰী।

"থুলন্তৰ পেটগোটা পৰ্ব্বত সমান।
দেখিলন্ত হনুমন্তে তাইৰ গৰ্ভ যেন॥
পাছে হনুমন্তে দিলা লাঠিৰ প্রহাৰ।
কিনো আছে দুৰাচাৰী গৰ্ভত তোহোৰ॥"

লাল বীজ গাৱঁৰ সকলে বহি যাই ।
উপজিল মহাবীৰ থুলন্তৰ কায় ॥

এই বীৰৰ নাম গৰ্ভাসুৰ । গৰ্ভাসুৰে হনুমন্তৰ সৈতে যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে । তয়াময়া ৰণ লাগি উঠিল । হনুৱে বিগতি দেখি কাতৰ কৰিব ধৰিলে--

প্ৰেতৰ হাতত মোৰ প্ৰাণ যাই,
ৰক্ষা কৰা প্ৰভু ৰাম' বুলি

গৰ্ভাসুৰে ভোমোৰা হৈ হনুৰ গৰ্ভত প্ৰবেশ কৰি অশেষ যাতনা দিব ধৰিলে । ৰামে বুদ্ধি দিলে দ্বাৰবোৰ বন্ধ কৰি বল দিবলৈ । তেতিয়া অসুৰ বাজ হৈ আকৌ ৰণ কৰিব ধৰিলে । হনুমন্তই ৰামক চিন্তা কৰি লেজত জুই জ্বলাই অসুৰৰ 'দোলনি' নগৰ পুৰি ভষ্ম কৰিলে আৰু লেজেৰে সাত পাক দি অসুৰক মেৰাই ৰামৰ চৰণৰ ওচৰত পেলাই দিলে । মহেশৰ বৰ থকা হেতুকে সি প্ৰাণে নমৰিল । পিছে ৰামে অভিশাপ দিলে পৃথিবীতে পক্ষী ৰূপে থাকগৈ বুলি আৰু কলে, তই ভৰিৰে মাটি খুচৰি আহাৰ খাবি আৰু সদায় লঙ্কা ক'ত বুলি মাতিবি । অসুৰৰ এই গতি হোৱাত হনুমন্তই ৰামৰ স্তুতি গাব ধৰিলে ।

গ্ৰন্থৰ শেষত আছে—

শুনা সৰ্ব্বজন ইটো ৰামায়ণ কথা ।
হৰিৰ কীৰ্ত্তন জানি নকৰা অন্যথা ॥
জানিবা কলিত ৰাম বিনে গতি নাই ।
এতেকতে ৰাম ৰাম ঘুষিয়ো সদাই ॥
নৰ মাত্ৰে জীৱনৰ আছে কোন কাম ।
ৰাম ৰাম বুলি বৈকুণ্ঠক হোৱা সাজ ॥
শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী ভণে এৰা আন কাম ।
পাতক চাৰোক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥

(৭)

কবি ধনঞ্জয়

(গণক চৰিত্ৰ)

গণক চৰিত্ৰ এখনি প্ৰাচীন পদ পুথি ই বৈষ্ণৱ যুগৰে গ্ৰন্থ । বৰ্ণিত কথাত হনুমন্তৰে মাহাত্ম্য দেখুৱা হৈছে । ই লঙ্কা কাণ্ডৰ ভিতৰুৱা কথা । অশোক বনত ৰাৱণে নানা বাদ্য গীতৰ মাজত সমদলে গৈ সীতাৰ আগত মায়া ৰাম, লক্ষ্মণ সুগ্ৰীৱ হনুমান আদিক উপস্থিত কৰাই ৰামৰ হতুৱাই সীতাক অৰ্পণ কৰোৱাৰ দিহা কৰিছিল । এনেতে আচল ৰামৰ আদেশ মতে হনুমন্ত লঙ্কাত প্ৰবেশ কৰি গণক বেশেৰে ভ্ৰমি সকলো কথাৰ সম্ভেদ লৈ ৰাৱণৰ যত্ন অথলে খেদায় । এয়ে গণক চৰিত্ৰৰ কথা । কবিৰ নাম ধনঞ্জয় ।

—"ৰামৰ অমৃতময়, গীত কবি ধনঞ্জয়, যাক শুনি আনন্দ বঢ়ায়"।

হনুমন্ত প্ৰথমে লঙ্কাত গণকবেশে উপস্থিত হৈ দুৱৰীক প্ৰবেশৰ সন্মতি খুজিলে আৰু কলে যে তেওঁ চন্দ্ৰপুৰ গাঁৱৰ দৈবজ্ঞ । তেতিয়া দুৱৰীয়ে প্ৰমাণ লবৰ কাৰণে ৰামৰ কটকবোৰৰ কথা সুধিলে । গণক বেশী হনুমন্তই কলে, ৰামৰ সেনাৰ গতি বৰ বেয়া, হনুমন্ত কোন দিন মৰে ঠিক নাই, সুগ্ৰীৱ অঙ্গদ পলাই গৈছে ইত্যাদি । এইবোৰ কথা শুনি দুৱৰীবোৰে বৰ আদৰ কৰি দৈৱজ্ঞক দোলাত তুলি ৰাজ্যৰ ভিতৰত থৈ দুৱাৰলৈ ঘূৰি গ'ল । পহাৰী সমাৰীৰ পৰা হনুৱে জানিলে যে ৰাৱণে বাদ্য ভণ্ড কৰি সীতাক হৰিবলৈ অশোক বনলৈ গৈছে । এনেতে মালিনীক ফুল লৈ অহা দেখি সুধিলে ক'লৈ যায় । মালিনীয়ে ৰাৱণৰ ৰাণী মন্দোদৰীৰ কাৰণে ফুল লৈ যায় বুলি কলে । পিছতে হনুমন্ত ভোমোৰা হৈ ফুলৰ দলাত ভৰ দিলে । মালিনীয়ে কোনো ৰকমে নি মন্দোদৰীৰ ওচৰ পালে কিন্তু দলাত ভৰ

হোৱাৰ কাৰণ একো নুবুজিলে। মন্দোদৰীৰ আগত হনু সোণৰ মেকুৰী হ'ল। মন্দোদৰীয়ে আদৰ কৰি সোণৰ মেকুৰীটো কোলাত বহুৱালে আৰু ভাল ভাল ভোজন দি লগত শুৱালে। ৰাণীৰ টোপনি আহিলত হনুৱে মন্দোদৰীৰ কণ্ঠৰ অতিশয় উজ্জল মাণিকটো কামুৰি মুখত ললে আৰু নখেৰে স্তনত খুত কৰি অশোক বনলৈ গনক বেশ ধৰি মাণিকটো পিন্ধি গলগৈ। দেখিলেগৈ জানকী শোক কৰি আছে আৰু ৰাৱণে হাতত খড়গ লৈ আছে। মায়া ৰাম, লক্ষ্মণ, নল, নীল, অঙ্গদ হনুমান সকলো আছে। মায়া ৰামে ৰাৱণৰ ওচৰত প্ৰাণ ভিক্ষা কৰি সীতাক কৈছে ৰাৱণক ভজি মোৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰা বুলি। তেতিয়া হনু কিছু আগবাঢ়ি ৰাৱণক দেখা দিলে। গণক দেখিয়ে ৰাৱণে কৈছে সীতাই বৰেনে নবৰে চাবলৈ। কিন্তু গলত মন্দোদৰীৰ মানিক দেখি কলে, তই দিন বাৰ গনিব নালাগে, মানিক ক'ত পালি ক। গণকে কলে, হাতত পাঁজি লৈ নগৰত সোমাওতে এজন গন্ধৰ্ব্বই দিন বাৰ চোৱাই সন্তোষ পাই মোক এই উপহাৰ দিছে। লঙ্কাত বোলে ইয়াতকৈ মূল্যবান সম্পদ নাই। তাৰ পিচতে আকৌ কলে, যে লঙ্কেশ্বৰৰ অন্তেষ পুৰত বৰ অন্যায় কাম হৈছে। এক গন্ধৰ্ব্বই মন্দোদৰীৰে অবৈধ আচৰণ কৰিছে আৰু স্তনক্ষত কৰিছে। কথা শুনিয়ে ৰাৱণৰ ভাৱ ঘূৰি গল আৰু গণকক বন্দী কৰি কলে যে কথাৰ প্ৰমাণ পালে বটা পাব আৰু নাপালে কটা যাব। ৰাৱণ আঁতৰি গল, সীতাৰো দুখ গুচিল। ইফালে ক্ৰোধে কম্পমান হৈ গৈ মন্দোদৰীক শুধিলেগৈ, কণ্ঠৰ মানিক মনিৰাজ কলৈ গল আৰু স্তন ক্ষত কোনে কৰিলে বুলি। দৈৱজ্ঞক ধন দি বিদায় দিলে। দৈৱজ্ঞও তুৰন্তে গৈ সীতাৰ ওচৰ পালেগৈ। তাত সকলো কথা বিবৰি কৈ বানৰ

বেশে লঙ্কাৰ সিংহ দুৱাঁৰত জাপ দি দুৱৰীবোৰক কৈ গ'ল যে তেওঁ হনুমন্ত আৰু তেৱেঁ গনক হৈ, সোণৰ বিড়ালহৈ মন্দোদৰীৰ মানিক হৰণ কৰিলে আৰু স্তন ক্ষত কৰি থৈ আহিল। হনুৱে ৰামৰ ওচৰলৈ যাওঁতে দূৰৰ পৰাই মণিৰ পোহৰ দেখি সকলো আচৰিত হৈছিল দক্ষিণ পিনে সূৰ্য্য উদয় হোৱা বুলি ভ্ৰম কৰি। পিছে বিভিষণে কলে যে হনুমন্তইহে মনিৰাজ পিন্ধি আহিব ধৰিছে। মাৰুতিয়ে ৰামৰ চৰণত দণ্ডবৎ দি সকলো কথা জনালে। ৰামেও হনুক অশেষ প্ৰশংসা কৰিলে। ইপিনে মন্দোদৰীক ৰাৱণে নানা তিৰস্কাৰ কৰিছে। মন্দোদৰীয়ে উপায় নাপাই ৰাৱণক সেৱা কৰিলে, অন্তৰত নাৰায়ণক চিন্তিলে আৰু কলে।

'কাক কোনে ৰাখিবে আপুনি সব ৰাখি।
আমি ভাল মন্দ চন্দ্ৰ সূৰ্য্য হৱা সাখী॥

মন্দোদৰীয়ে সোণৰ বিড়ালৰ কথা কলে আৰু তেওঁৰ সতীত্বৰ দুটিমান প্ৰমাণ দেখুৱালে। তেওঁ বসুমতীক কলে যদি মই শান্তি, হে মাতৃ বসুমতী, তুমি গা লৰোৱা। বসুমতী দলদোপ কৰিব ধৰিলে। আকৌ কলে, যদি মই শান্তি হওঁ, চন্দ্ৰ সূৰ্য্যই গতি নকৰক। তেতিয়াই সূৰ্য্যই ৰথ ৰাখিলে। পুনু কলে যদি মই শান্তী হওঁ, ইন্দ্ৰই ফুল বৰষক। ইন্দ্ৰই ফুল বৰষিলে। ৰাৱণে বৰ বিস্ময় মানিলে। তথাপি ৰাৱণে সঞ্জাত নাযায়। এতিয়া অগ্নি পৰীক্ষাৰ কাৰণে মন্দোদৰীয়ে অগ্নি জলালে। এনেতে দুৱৰী আহি প্ৰণতি জনাই কলেহি লঙ্কাৰ পৰা হনুমন্ত ওলাই গৈছে। সেই হনুমন্তই সোণৰ বিড়াল হৈ মনি চুৰ কৰি নিলে। তেতিয়া ৰাৱণে প্ৰত্যয় মানি কলে গণকৰ বেশে মোক হনুমন্তইহে ছল কৰিলেহি। ৰাৱণৰ এনে প্ৰত্যয় মনা দেখি মন্দোদৰীয়ে ক্ৰোধ কৰি দেখুৱাবলৈ সুবিধা পালে।

"মন্দোদৰী বোলে তোৰ ধিক বিৰকতি ॥
পৰনাৰী পালে তুমি বৰ কৰা ৰঙ্গ ।
বানৰে বিবস্ত্ৰ কৰি চাহে মোৰ অঙ্গ ॥
মনে গুণা সীতা শান্তী পৰ নাৰী যেনে ।
মোক হনুমন্তে চাহে ভাবি চোৰা মনে ॥
চন্দ্ৰ সূৰ্য্য দেখিবাক যাক অভিলাষ ।
মায়ায়ে বিৰাল পশু সিও চাপে পাশ ॥
তোৰ দোষে এত লঘু কৰাইল মোক ।
মাথে তুলি সীতা নিয়া দিয়াহে ৰামক ॥

এনেতে ছুৰৰী আহি ৰামে লঙ্কাৰ পথ বেৰি ধৰাৰ বাতৰি দিলেহি । ৰাৱণ ৰণলৈ সাজু হল । কবিয়ে কৈছে—

ৰামৰ চৰিত্ৰ আৰু হনুমন্তৰ এই কথা শুনি পাপৰ পৰা উদ্ধাৰ পায় । কলিত ৰাম নামেই সাৰ । ৰত্নাকৰেও এই নামতে পৰিত্ৰাণ পাইছে । ইত্যাদি

—:০:—

ঃ০ অন্ত ০ঃ

শুধৰণী পিঠি

পৃষ্ঠা	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১	পাউম	পউম
২	বেসস্ন্তৰ	বেস্সন্তৰ
৫	একোটিকৈ	একোটিকৈ
১৪	ৰাবে	ৰামে
২৭	তিনান	তিমান
৪৮	কন্দলীৰ কবি	কন্দলীৰ আগৰ কবি
৫৩	প্ৰতীক্ষা কৰণ	প্ৰত্যক্ষী কৰণ
৫৭	ক্ৰোধ	ক্ৰোধ
৬৩	সংস্কৃত	সংস্কৃত
	শব্দাৰন্বৰ	শব্দাৰম্বৰ
৬৪	কতাক্ষ	কটাক্ষ
৬৪	শ্যাম পিয়াসা	শ্বাস পিয়াসা
	জ্বল	জল
৮০	কথাৰ অনুমান	কথাৰ পৰা অনুমান
১১৬	কাম	কাজ